

‘অজ্ঞ ও আগামীকাল’ সিরিজ—

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

শিক্ষা-দর্শনের ভূমিকা

শুভেন্দু ঘোষ

‘আজ ও আগামীকাল’ সিরিজ
সমবায় পাবলিশার্স
কলিকাতা

সমবায় পাবলিশার্স, ৩৩-২, শশিভূষণ স্ট্রীট, কলিকাতা
মহামেব সরকার কর্তৃক প্রকাশিত

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

প্রথম সংস্করণ- ১৯৪২

প্রি: ২০৬
Acc ২২৬২৬
২২/১০/২০০৬

মূল্য এক টাকা মাত্র

পপুলার প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৪৭, মধু রায় লেন, কলিকাতা
যামিনী মোহন বোষ কর্তৃক মুদ্রিত

আমার 'ছোট্ট মা-মণি'র
পুণ্য স্মৃতির উদ্দেশে
শ্রদ্ধাজলি

মুখবন্ধ

পুস্তিকাখানি, নামকরণেই প্রকাশ, শিল্প-দর্শনের ভূমিকা-মাত্র, এ বিষয়ের বিষদ্বি বিস্তারিত আলোচনা নয়। এটি প্রকাশের মূল উদ্দেশ্য, এ বিষয়ে প্রশ্ন জাগানো, যাতে আমরা শিল্পজীবনে নিঃশংসয় পদক্ষেপে এগিয়ে যেতে পারি।

এই পুস্তিকায় যে প্রবন্ধগুলি গ্রথিত হয়েছে, সেগুলির মধ্যে একই ভাবধারা প্রবাহিত হলেও মাঝে মাঝে পারি-ভাষিক অসামঞ্জস্য চোখে পড়া অসম্ভব নয়। কোনো প্রবন্ধই মনের মত ক'রে স্মৃতিবদ্ধ করতে পারিনি; তবু কোনো প্রবন্ধেই আমি সজাগভাবে ফাঁকি দিতে চাইনি। ক্যাসানের ছমকিতে কোথাও যে আত্মপ্রকাশে সঙ্কুচিত হইনি, এ কথাও অবশ্য জোর ক'রে বলতে পারি না; তবু নিজে যা বুঝেছি, চিন্তার ধারার মধ্যে যা পেয়েছি, যা 'স্বী'কার করতে পেরেছি, তাই সাধ্যমত প্রকাশ করেছি। কোনো বিশিষ্ট মতবাদের সঙ্গে এগুলোকে খাপ্ খাইয়ে নেবার প্রয়োজন বোধ করিনি। আমি বিশ্বাস করি সত্যে পৌঁছবার জন্যে ভুল করার দুঃসাহসেরই প্রয়োজন।

—শুভেন্দু ঘোষ

সূচি

শিল্পের প্রেরণা (প্রথম প্রস্তাব)	৯
শিল্পের প্রেরণা (দ্বিতীয় প্রস্তাব)	১৬
সত্য ও অসত্য	২১
শিল্পের স্বরূপ	২৭
শিল্পের আঙ্গিক	৩১
শিল্পে বিষয় ও বিষয়ী	৩৭
শিল্পে বাস্তবতা	৪১
শিল্পে অধ্যাত্ম সাধনা	৪৫
শিল্পে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব	৪৮
শিল্প ও শিল্পী	৫২
শিল্প, সমাজ, শ্রেণী	৫৬
প্রগতি শিল্প	৬৮
শিল্প ও প্রোপাগান্ডা	৭৮
সোভিয়েটের দেশে শিল্প	৮১

23. 4. 42

শিল্পের প্রেরণা

প্রথম প্রস্তাব

আমাদের প্রবন্ধের নাম দেওয়া হ'ল শিল্পের প্রেরণা ; তবু এ আলোচনার উদ্দেশ্য শুধু রসের নয়, চেতনার যাবতীয় স্ফূর্তিবও, নিগূঢ় রহস্যটিব সন্ধান। শিল্পের প্রেরণা আর বৈজ্ঞানিক প্রেরণা, এ দু'টির উৎসমূল বস্তুতঃ এক ও অভিন্ন। দুই-ই অথও সামাজিক জীবনের প্রকাশ ; ভেদ যা, তা ঐ প্রকাশের ধারায়।

প্রকৃতির সঙ্গে দেওয়া-নেওয়া নিয়ে মানুষের জীবন। প্রকৃতির কাছে মানুষ পেয়েছে তাব প্রাণধারণের উপযোগী প্রাথমিক শক্তি ; সেই শক্তিকে প্রকৃতির উপর প্রয়োগ ক'বে, মানুষ তাকে প্রচুবভাবে বাড়িয়ে চলেছে। প্রয়োজনের তাগিদে মানুষ চলেছে প্রকৃতিব কপ বদলিয়ে ; শুধু বহিঃপ্রকৃতির নয়, নিজের অন্তঃপ্রকৃতিরও। প্রকৃতিব সঙ্গে মানবের এই যে শ্রমেব গ্রন্থি—তারই মধ্যে আমরা পাই মানবের সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্রমবিকাশের মূল সূত্র।

মানুষ যতদিন জীবনধারণের জন্তে প্রকৃতির খুসীর উপর একান্তভাবে নির্ভর করত, প্রকৃতিকে নিয়ন্ত্রণ করবার, তার

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

কাছ হতে সহায়তা আদায় করবার কোনো প্রকাব কৌশল যতদিন তার অনায়ত্ত ছিল, ততদিন ছিল মানুষের পশুস্তব। এই স্তর মানুষ উত্তীর্ণ হ'ল সেদিন, যেদিন সে বচনা করল তার প্রথম হাতিয়ার, যেদিন সে শিখল শ্রমকে লঘু করতে। মানুষকে 'tool-making animal' বলাব ঐতিহাসিক সার্থকতা এইখানে। মানুষের শ্রম-সংক্রান্ত হাতিয়ার দেখে ইতিহাস-রচনা প্রণালীর যুক্তি-যুক্ততাও এইখানে।

মানুষ যেদিন হাতিয়ার ব্যবহার কবা শিখল, সেদিন সে প্রকৃতির সঙ্গে সক্রিয় ও সচেতন সম্বন্ধে এল, সেদিন মানুষ নিজেকে প্রকৃতির সহযোগী 'স্রষ্টা' ব'লে প্রথম অনুভব কবল, আব সেদিন হতে আরম্ভ হ'ল মানুষ হিসাবে মানুষের ইতিহাস। সেদিন হতে তার বিচাববোধেব, তাব সংস্কৃতিরও সূচনা হ'ল।

কোনো বস্তুর গুণেব ধাবণা করতে হলে, তাকে তার পরিবেশেব মধ্যে তাব বিভিন্ন ও বিচিত্র সম্পর্কে দেখতে হয়। গুণ বোঝাতে, চাই বিশেষণ, বিশেষণেব জন্তে চাই বস্তুরে বিচিত্র সম্পর্কে আনয়ন। ইন্ধনের সম্বন্ধে এসে আগুন হয় দাহক, সোনার সম্বন্ধে এসে হয় দ্রাবক ও পাবক, আবাব অঙ্ককারে এসে, হয়ে যায় দীপক।

শুধু বিচিত্র সম্পর্ক দেখেই কিন্তু বাস্তবজ্ঞান পাওয়া যায় না। অভিজ্ঞতাৰ পাশে অভিজ্ঞতা সাজিয়ে, বাস্তবেব জ্ঞান গড়ে

শিল্পের প্রেরণা

ওঠে না ; ওঠা সম্ভবও নয় । জীবনের—অর্থাৎ কাজের—
ছন্দের মধ্যে গ্রথিত হয়ে এলে, অভিজ্ঞতা ঠিকমত রূপ পায়,
প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে ।

আমরা জানি, কাজকে সহজ ও সাবলীল করে তার ছন্দ ।
ছন্দোবদ্ধ কর্মশক্তির অপব্যয় ঘটে না ; মানুষও তার মধ্যে
সমাহিত হয়ে, নিজেকে, নিজের শক্তিকে, তাব সম্ভাব্যতাকে
উপলব্ধি করতে পারে । ছন্দের ধর্মই হ'ল শক্তিকে সংযত,
সংযত, একাগ্র ক'রে তোলা । এই জন্যেই পূর্বে, মানুষ যখন
পশুস্তবে ছিল তখন, যে-কাজ ছিল বাঁচবার অন্ধ আবেগের
প্রকাশমাত্র, সমবেত মানুষের কাজের ছন্দে প'ড়ে তা ক্রমে
চেতনার বস্তু হয়ে ওঠে—তার উদ্দেশ্য, তাব উপকরণ ধীরে
ধীরে স্পষ্ট হয়ে ওঠে—‘ধারণার’ জন্ম হয় । এইভাবেই
অভিজ্ঞতা সত্যের কোঠায় গিয়ে ওঠে ; ভাষা ফোটে ; বিচার-
শক্তির উদ্বোধন হয় । আমাদের আদিম পূর্ব পুরুষদের
একলক্ষ্য সমবেত শ্রম থেকে এসেছে আমাদের প্রথম ভাষা,
আমাদের বিচার-শক্তি । এখানে আমরা ‘সমবেত’ শব্দটার উপর
বিশেষ জোর দিতে চাই । ভাষা ও বিচার-বুদ্ধি যে সামাজিক
চেতনা হতে উদ্ভূত, এ-কথাটা সহজ হলেও আমরা প্রায়ই বিস্মৃত
হয়ে যাই । ‘একক’ মানুষের ভাষার প্রয়োজন হতে পারে না,
কাজেই ভাষা থাকতে পারে না ; আর ভাষা না থাকলে
মানবীয় বিচার-বুদ্ধির উন্মেষের কোনো প্রশ্নই উঠতে পারে না ।

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

ব্যক্তিচেতনা সর্বক্ষেত্রেই সংস্কৃতির বাহন মাত্র, (বিভিন্ন স্তরের) সামাজিক উপলব্ধি তার উৎপত্তিস্থান ; এবং এই সামাজিক উপলব্ধির অনন্ত উৎস মানুষের সামাজিক জীবনের মধ্যে—অর্থাৎ সামাজিক জীবন যে উৎপাদন-রীতির উপর গড়ে ওঠে, তার মধ্যে ।

কাজের মধ্যে দিয়ে হয় মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির সম্বন্ধ স্থাপন—অস্তরঙ্গ পরিচয় ; শুধু বহিঃপ্রকৃতির—ক্ষেত-খামার, কল-কারখানা, পাহাড়, সমুদ্র ইত্যাদির সঙ্গে নয়, মানুষের অন্তঃপ্রকৃতিরও—ভাবের, আবেগের, ইচ্ছার সঙ্গে ; মানুষের অন্তর্নিহিত সকল শক্তিরও সঙ্গে । কাজের মধ্যে মানুষ চেনে তার পরিপার্শ্বকে, পবিপার্শ্বে মানুষ চেনে নিজেকে ।

প্রকৃতির সঙ্গে একযোগে 'অষ্টা' হওয়ার অনুভূতি নানাভাবে রূপায়িত হয়ে, হয় শিল্প । আবার এই অনুভূতিকে নিছক বুদ্ধির স্তরে টেনে এনে, জীবনকে উপলব্ধি করা ছেড়ে বৃথা চেয়ে, উপলব্ধির-ব্যাপকতায়-অধিগত হৃদকে ক্ষুর ক'রে, অখণ্ডকে বিশ্লেষণের দ্বারা সুস্পষ্ট করতে গিয়ে জীবনের প্রয়োজন মত তাকে খণ্ডিত ক'রে, গ'ড়ে ওঠে বিজ্ঞান । বিজ্ঞান সাধারণভাবে যতই বিশ্লেষণাত্মক হোক না কেন, যুক্তি-বিচারের উপর তাকে যতই নির্ভর করতে হোক না কেন, যখনই বিজ্ঞানকে নূতন একটা পথ কাটতে হয়েছে, বিজ্ঞানে যখনই কিছু বৈপ্লবিক সত্য আবিষ্কৃত হয়েছে, তখনই দেখেছি

শিল্পের প্রেরণা

বৈজ্ঞানিকের খণ্ডিত জ্ঞান আবার জীবনের সমগ্র উপলব্ধির মধ্যে অলঙ্কিতে কখন প্রক্ষিপ্ত হয়ে, জারিত হয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

শিল্প সম্বন্ধে যা বলা হচ্ছে, সবই পরে আমরা বিস্তৃতভাবে আলোচনা করব। বিজ্ঞান সম্পর্কিত উক্তিটা এখানে একটা উদাহরণ নিয়ে দেখা যাক। ইংরাজ সমাজে ধনতান্ত্রিক জীবনের সুস্পষ্ট বিবর্তনশীলতার আওতায়, সেই জীবনের মূল ছন্দটা ধরে গড়ে উঠেছিল ডারউনের বিবর্তনবাদ; নইলে শুধু যুক্তিতর্কের উপর নির্ভর ক'রে, সকল তথ্যের সন্ধান পেয়েও বৈজ্ঞানিক বিবর্তনবাদ সম্ভব হ'ত কিনা সন্দেহ। [এখানে 'মূল্য' প্রসঙ্গে অ্যারিস্টটল সম্বন্ধে মাল্লে'র একটা উক্তি মনে পড়ছে :— “অ্যারিস্টটলের অপূর্ব প্রতিভার পরিচয় পাচ্ছি তাঁর এ-আবিষ্কারে যে, মালের মূল্য-রূপের নীচে বয়েছে একটা সমতার সম্পর্ক বা সার-গত সমভাব; তিনি যে-সমাজে বাস করতেন সে-সমাজের ঐতিহাসিক সঙ্কীর্ণতার দরুণই তিনি এই সমতার সম্পর্কের সত্যিকার প্রকৃতিটা ধরতে পারেন নি।” (ক্যাপিটাল—প্রথম খণ্ড।)]

বস্তুতঃ, বিভিন্ন স্তরের সামাজিক-চেতনার বাইরের কোনো জিনিষ নিয়ে চিন্তা করা, যত অসাধারণই হোক কোনও মনুষ্যের পক্ষেই সম্ভব নয়।

এতক্ষণ আমরা যা ইঙ্গিত করতে চেয়েছি, তা হচ্ছে এই যে, দার্শনিকরা স্কুমার শিল্প ও বিজ্ঞানের উৎসমূলে যে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

intuition বা প্রজ্ঞার কথা বলেন, সেটা এই সামাজিক উপলব্ধি মাত্র। প্রজ্ঞার অন্তিম ভিত্তি সামাজিক জীবন, প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের দ্বন্দ্ব (যুগপৎ মিলন ও বিরোধ,)— সমাজের বাস্তব উৎপাদন ব্যবস্থা।

একথা অবশ্য স্বীকার্য যে, বর্তমান শ্রেণীসমাজে, এক শ্রেণীর উপলব্ধি অন্য শ্রেণীর থেকে কতকটা বিভিন্ন; তাই ব'লে সামাজিক উপলব্ধিকে intuition-এর মত অস্পষ্ট, দুর্নির্ণেয় বস্তু মনে কবাব কোনও কাবণ নাই।

শ্রেণীতে শ্রেণীতে যে ভেদ, সেটা গভীরতম বা বিশুদ্ধ উপলব্ধির ক্ষেত্রে নয়, প্রাকৃত উপলব্ধির ক্ষেত্রে নয়,—বিচারের বা বিচার-পুষ্ট উপলব্ধির ক্ষেত্রে। হৃদয়ের সহজ উপলব্ধির বা আবেগের স্তরে মানুষ, মানুষ;—শ্রেণীগত জীব নয়। সমাজের স্বার্থ বিচার যখন এই উপলব্ধিতে অনুপ্রবিষ্ট হয়, তখনই উপলব্ধির প্রাকৃতিক বিশুদ্ধতা নষ্ট হয়, তাতে শ্রেণী-বণ্ড ধবে।

বাস্তবিকই, সামাজিক উপলব্ধিকে abstraction মাত্র ধরবার কোনও সম্ভব হেতু নাই। সামাজিক উপলব্ধির চরম ভিত্তি, সমাজের উৎপাদনশক্তি ও ব্যবস্থার উপর নজর রেখে, সামাজিক উপলব্ধির একটা আদর্শ রূপ কল্পনা করা সর্বথা সম্ভব। উৎপাদন-রীতির বাস্তব প্রয়োজন যে-উপলব্ধি দ্বারা সমর্থিত বা পুষ্ট হওয়া সম্ভব, সেইটাকেও সামাজিক উপলব্ধি বলা যেতে পারে।

শিল্পের প্রেরণা

উৎপাদন ব্যাপারে বিভিন্ন শ্রেণীর অবস্থান অনুযায়ী তাদের শ্রেণীচিন্তাপুষ্ট উপলব্ধির বৈষম্য ঘটে বটে, কিন্তু সেটা বাহ্য। নিগূঢ় উপলব্ধির ক্ষেত্রে শ্রেণী-সংস্থানের কোনও প্রভাব আছে ব'লে মনে হয় না।

এখানে আমি প্রতিপাদন কবতে চেয়েছি, শিল্প—মানুষের সামাজিক শ্রম-জীবন হতে উৎসাবিত, শিল্পের মূল চিরদিনই সামাজিক শ্রমে। প্রকৃতি ও মানুষের দ্বন্দ্ব মানবচিন্তে যে রস সঞ্চারিত হয় যে রসেব দ্বাৰা খণ্ড জ্ঞানগুলি জারিত হয়ে সত্য হয়ে ওঠে, তারই প্রকাশ হচ্ছে শিল্প। সুতরাং, শিল্পকে জীবনেরই একটা প্রকাশ বলা যেতে পারে। প্রসঙ্গতঃ, এটা লক্ষ্য করা যেতে পারে যে, হু হোক, কু হোক, মানুষের বুদ্ধি মাত্রই জীবন-চালনার প্রয়োজনে জন্ম নেয়। রস মানুষের গভীর চিন্তেব একটা বুদ্ধি। সুতরাং শিল্পকে কোনো মতে নিষ্প্রয়োজন বলা চলে না। সামাজিক জীবন-চালনার প্রয়োজনেই শিল্পের জন্ম।

শিল্পের প্রেরণা

দ্বিতীয় প্রস্তাব

মানুষ শুধু ব্যক্তি নয় ; সে সমাজ এবং প্রকৃতির অংশ । মানুষ সামাজিক জীব ব'লে, সমাজের শরীরে যে-কোনো স্পন্দন তাকেও স্পর্শ না ক'রে যায় না । মানুষ প্রাকৃতিক জীব ব'লে প্রকৃতির সঙ্গে তার আত্মীয়তা-বোধ সম্ভব হয় । একটা বিশেষ 'সমাজ'-ব্যবস্থায় 'প্রকৃতির' সঙ্গে দ্বন্দ্ব চালানই তো জীবন ।

শিল্প মানুষের প্রসারতার পরিচায়ক, তার আত্মপ্রসারের পরিপোষক । শিল্পে মানুষ নিজের বিরাটত্ব—তার সামাজিক এবং প্রাকৃতিক সম্বন্ধকে উপলব্ধি করে । শিল্পের সর্বোত্তম সার্থকতা মানুষকে তার এই স্বকীয় অসীমতার মধ্যে মুক্তি দিয়ে ।

আমরা বলছি, শিল্পে মানুষ তার নিজের পরিচয় পায়—নিজের বিরাটত্বের । শিল্পের সৌন্দর্য এইখানে, তার আনন্দের উৎসও এইখানে । শিল্প চিনিয়ে দেয়, কিন্তু একেবারে অপরিচিত কিছুকে নয় । 'জীবনে যা চিরদিন রয়ে গেছে আভাষে', তাকেই শিল্প চেনায় । শিল্পের সৃষ্টি, তাই, যা

শিল্পের প্রেরণা

ছিলনা তাকে গড়া নয়, যা আছে তার উপর থেকে যবনিকা সরিয়ে নেওয়া। শিল্প মাত্রই Revelation—আবিষ্কৃতি, উদ্ঘাটন। আমরা অবশ্য এখানে সত্যকার শিল্পের কথা বলছি, যার ভিত্তি প্রাণের আবেগে,—কল্পনার বিলাসে নয়।

শেলী পশ্চিমে হাওয়াকে উদ্দেশ্য ক'রে গেয়েছেন :
“Make me thy lyre even as the forest is”—‘বনের মত আমাকেও তোমার বীণা ক'রে নাও।’ মানুষ চার প্রকৃতির বীণা হয়ে বাজতে—সমাজের বীণা হয়ে বাজতে ; কারণ এইভাবেই সে তার পূর্ণতার আনন্দ পায়। সমাজ ও প্রকৃতির সঙ্গে সুসঙ্গতি স্থাপনই পূর্ণতা।

কথাটা অণুভাবে বোঝা যাক। জীবনদৃশ্যে সঙ্কুচিত মানুষের সাধারণ উপলক্ষি মোটামুটি ব্যক্তিগত ; কিন্তু এই উপলক্ষি যত ব্যাপকতা ও গভীরতা পায়, যত নিজেকে প্রসারিত করতে পারে, ততই তার রূপ সামাজিক এমন কি প্রাকৃতিক (Elemental) হয়ে ওঠে। মানুষের চিন্তালোক হচ্ছে পের্যাজের মত। ঠিক তাও নয়, চিন্তের স্তর আমাদের বোধ-সৌকর্যের জন্তু কল্পিত মাত্র। পের্যাজের উপরকার খোসা-পের্যাজের আসল সত্তা নয়। একেবারে কেন্দ্রস্থলে থাকে পের্যাজের বীজ। ওই বীজের সজীবতাই পের্যাজের সজীবতা। মানুষের সাধারণ উপলক্ষি—নিত্যদিনের উপলক্ষিটা বাহ্যিক। তার অন্তঃস্থলে যে সামাজিক ও প্রাকৃতিক উপলক্ষি, তার

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

পৃথিবীতেই মানবাত্মার শ্রেষ্ঠ পুষ্টি। শিল্পে মানুষের সামাজিক ও প্রাকৃতিক সত্তার পরিচয়।

প্রথম প্রস্তাবে বলেছি, শিল্প ও বিজ্ঞান উভয়েই উৎসমূল সামাজিক উপলব্ধিতে। এখন, শিল্পের বা বিজ্ঞানের প্রবেশের আদির্ভাব-বহুস্ত কী, সন্ধান করা যাক। মনস্তত্ত্ববিদ্যা মনের চ'টি স্তরের কথা ব'লে থাকেন—চেতন ও অবচেতন। এ-দুই স্তরের মধ্যে দেওয়া-নেওয়ার কাববার চলে; চেতন মনের ভাবনা কখন অবচেতনে তলিয়ে যায়; অবচেতনের ভাবনা কখন-বা চেতনায় ভেসে ওঠে। আনমনা মানুষ ভাবে, কিন্তু কী ভাবে, জিজ্ঞাসা কবলে বলতে পাবে না। লোকের ধারণা, সেগুলো যত বাজে ভাবনা; অকেজো ভাবনা। কিন্তু ঐ অবচেতন মনের ভাবনা সত্যিই অকেজো নয়। শিল্পীর বা বৈজ্ঞানিকের সব চেয়ে কার্যকরী ভাবনা ওই অকেজো অবচেতন মন থেকেই উৎসারিত হয়ে থাকে। ধ্যানীর ধ্যানে আর আনমনার উডো ভাবনার মধ্যে যে পার্থক্য তা হচ্ছে ধ্যানীর তীব্রতাস্রাত একাগ্রতায়,—শৃঙ্খলায়।

মানুষ জীবনে দেখে অনেক কিছু, শোনে অনেক কিছু, বোধ করে, ভোগ কবে অনেক কিছু; কিন্তু লক্ষ্য করে খুব কমই, চেতনায় তুলে নেয় খুব কমই। কিন্তু যা চেতনায় তোলেনা, সেগুলো একেবারে হারিয়ে যায় না। ভুলে-যাওয়াদের সঙ্গে আধ-দেখারও অবচেতন মনে স্থান পায়।

শিল্পের প্রেরণা

এইজন্মে আনমনে পথ চলতে হঠাৎ মনে প'ড়ে যায় অনেক দিনেব বিস্মৃত কথা। আনমনে বসে থাকতে থাকতে হঠাৎ ভেসে ওঠে একটা প্রশ্নের অসমাপ্ত উত্তবেব বাকীটুকু। এই জন্মেই ধর্না দিলে স্বপ্নে ওষুধ মেলে—দৈব নয়, অবচেতন মনের অভিজ্ঞতা দত্ত। এসব ঘটে, তার কারণ অবচেতন মন্ব কোনো একটা ছুতো পেলে বিস্মৃতকে সচেতন মনে ঠেলে দেয়।

জীবনেব অধিকাংশ অভিজ্ঞতাই—(অভিজ্ঞতাব সমগ্রতা নিয়ে হ'ল মানুষেব ব্যক্তিত্ব) — মগ্ন চৈতন্যে অর্থাৎ অবচেতন মনে থাকে। এই সমগ্র অভিজ্ঞতাব উপাদান কী কী? মানুষের biological অভিজ্ঞতা, যে-সমাজের ক্রম-বিকাশেব মধ্যে পুরুষক্রমে মানুষ এগিয়ে এসেছে, সেই সব সমাজের অভিজ্ঞতা, মানুষ নিজে যে-সমাজে বাস কবছে, তাব অভিজ্ঞতা,—সমস্তই মগ্ন চৈতন্যেব আশ্রিত। মনোবিকলনবিদ্বা বলেন, মগ্ন চৈতন্যেব ভাবচিন্তা বহিঃচৈতন্য অর্থাৎ নিত্যদিনেব-বা-খাওয়া, সর্কীর্ণ, সঙ্কুচিত এবং সদাসশঙ্ক একান্ত ব্যক্তিগত মনটা ঘুমিয়ে পড়লে, স্বপ্ন হয়ে ওঠে। দিবাস্বপ্ন বা সহজে উৎসারিত কবিকল্পনাও স্বপ্ন; বহিঃচৈতন্যকে কীকি দিয়ে মগ্ন চৈতন্যেব উঁকিঝুঁকি। মধুর দৃশ্য দেখে, মধুর শব্দ শুনে, কালিদাসের যে মনে হয়েছিল, এসব যেন কোন জন্মান্তরেব স্মৃতি, সেটা অলৌক নয়; কালিদাস

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

কাব্যিকতা করেননি, সত্যই বলেছেন।—সকল তীব্র অনুভূতির মধ্যেই সত্যের প্রকাশ হয়ে থাকে।

যা বলছিলাম, জীবনের প্রায় পনেরো আনা অভিজ্ঞতাই থাকে মগ্ন চৈতন্যে ; মানুষের প্রাকৃতিক বা সামাজিক উপলব্ধির প্রায় সবটুকুই থাকে মগ্ন চৈতন্যে। এই জগতেই মগ্ন চৈতন্যের জিনিষ যখন জাগ্রৎ চৈতন্যের মধ্যে এসে, পরিচিত রূপে আত্মপ্রকাশ করে তখন তাকে আমরা চিনতে পারি, কিন্তু শুধু বুদ্ধি দিয়ে নয়, সমস্ত সত্তা দিয়ে চিনতে পারি। সেই জগতেই প্রকৃষ্ট শিল্পের আবেদন প্রধানতঃ সত্তার কাছে।

বিজ্ঞান ও শিল্পের প্রেরণা আসে সামাজিক উপলব্ধি হতে। মানুষ তার সমস্ত সত্তার উপলব্ধিকে যে-কোনো বাহ্যিক রূপে, স্বতোৎসারিত ছন্দে প্রকাশ করতে পারলে, হয় শিল্প, বিশ্লেষণ করতে পারলে, হয় বিজ্ঞান।

সত্য ও অসত্য

[এই প্রবন্ধে আমি প্রতিপাদন করতে চেয়েছি :

১। সত্য হচ্ছে যাহুব কর্তৃক সৎ-এর সঙ্গে তার সম্বন্ধ স্বীকৃতি।

২। সব সত্যই মানবিক সত্য—মানব জীবনের প্রয়োজন-জাত, তার বাস্তবতা হতে উদ্ভূত, স্বতরাং সীমিত ও ক্রমবিকাশশীল।

৩। সৎ (যা কিছু আছে)-এর সমগ্রতায় হচ্ছে ‘অস্তিত্ব বা পূর্ণ সত্য’। এই পূর্ণ সত্য অজ্ঞেয়, কারণ সত্যের এই পূর্ণতার অর্থ হচ্ছে সর্বদম্বের, স্বতরাং জীবনের গতিরও বিরতি।

৪। সত্য আপেক্ষিক বলেই জীবনের গতি আছে। আপাতদৃষ্টির পূর্ণ সত্য গগন-সীমার মত অগম্য।

৫। শিরশ্বষ্টি হচ্ছে ‘সত্য’-স্বষ্টি]

রবীন্দ্রনাথ বেপবোয়া শুনিযে দিয়েছেন, “ঘটে যা, তা সত্য নয়।” তার চেয়ে নাকি কবিকল্পনাও সত্য। কিন্তু আমাদের যোলো আনা আশ্বাই যা ঘটে, তারই উপর; কবিকল্পনাকে নেহাৎ করুণা ক’রে সয়ে যাই মাত্র।

বস্তুত: ঘটে যা, তাই সত্য; শুধু তার সাধারণ প্রতিবেদনকে নিঃসংশয়ে স্বীকার ক’রে নেওয়া সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠতে পারে। ইন্দ্রিয়ের অসম্পূর্ণ সাক্ষ্যই সত্য-বিচারে

২১ A: ২৩৬
Acc ২২৬২৬
২০/০৪/২০২৬

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

শেষ কথা নয় ; সমগ্র সত্তার স্বীকৃতি প্রয়োজন । কবির বক্তব্য এই ।

সত্য জীবন-নিবপেক্ষ নয় ; সত্য মানব-নিবপেক্ষ নয় ; বরং তাব আগাগোড়াই মানবিক । মানুষেব বোধের (awareness) বহির্ভূত কোনো কিছু, তাব অস্তিত্ব থাকলেও, মানুষেব কাছে তা সত্য নয় । মানুষেব এই বোধই, তার জীবন-চালনার অবলম্বন । এই বোধেব সঙ্গে যা গ্রথিত হতে পারে, তাই মানুষেব কাছে ‘সৎ’ । বোধে গ্রথিত হলে ‘সৎ’ সক্রিয় হয়ে ওঠে, মানুষেব জীবনেব উপব ক্রিয়া কবে,—সত্য হয় । এই অর্থে, তথ্য মাত্র স্বয়ং-সত্য নয় ; তবেব, ব্যাপক বোধের, পটভূমিকায় ধরা প’ড়ে, তাব অঙ্গীভূত হয়ে, তবে তা সত্য হয়ে ওঠে । তদ্বই জীবন-সহায়ক, জীবনেব পক্ষে তাপ ও আলোক দাতা অগ্নি, তথ্য তাব ইন্ধন মাত্র । তথ্যে প্রাণ সঞ্চার হলে, তদ্বকপে তা প্রকাশ পেলে, তা সার্থক হয়ে ওঠে ।

এখানে সৎ-কে মনেব সৃষ্টি বলা হচ্ছে না ; মানুষেব বোধাতীত কিছু থাকলে, তাব অস্তিত্ব অস্বীকার বধাও হচ্ছে না ; বলা হচ্ছে, মানুষেব জীবনকে যা স্পর্শ কবে, মানুষ তাকে বোধ না ক’বেই পাবে না , মানুষেব কাছে তার বোধাতীত কিছু সত্য নয়, কারণ তা জীবনকে স্পর্শ করে না ।

‘দেখা গেল,’ সত্য মানব-বোধেব অপেক্ষা রাখে । কিন্তু একথাও আমরা জানি যে, একই জিনিষ সকল মানুষেব কাছে

: সত্য ও অসত্য :

একভাবে প্রতিভাত হয় না। ‘বিপ্রাঃ বহুধা বদন্তি’। তার কারণ অবশ্য এই যে, সব মানুষ, ঘটে যা তাকে, একভাবে দেখে না ; নিজ নিজ স্মৃতি ও সংস্কার অনুযায়ী, নিজ প্রবৃত্তি ও কচি অনুসারে, অর্থাৎ নিজের প্রাণের মত করে, নিজের ব্যাপক বোধেব, তত্ত্বজ্ঞানের সঙ্গে খাপ খাইয়ে গ্রহণ করে। এই কারণে, একই সত্য বিভিন্ন মানুষের জীবনে বিচিত্ররূপে প্রতিভাত হয়, তাকে বিচিত্র ক্রিয়া কবতে, দেখা যায়।

তাহলে সৎ-এর কোন্ রূপটা ঠিক ? সৎ-এর কোন্ রূপটাকে, তাহলে, সত্য বলি ? সব মানুষই সৎ-এর সেই রূপটাকে ঠিক বলবে, যা তার কাছে ধবা পড়েছে ; তার নিজের বোধেব অতীত কিছুকে কোনো মানুষই স্বীকার করে নিতে পারে না। আমি এখানে জীবনে ‘স্বী’কার—অঙ্গীকার—করার কথা বলছি।

পাচ্ছি, এক ‘সৎ’ই ‘বহু সৎ’-এর রূপে প্রতিভাত হতে পারে এবং তার সকল রূপই সত্য—অবশ্য, বিভিন্ন দর্শন-কোণ থেকে ও বিভিন্ন সীমাব মধ্যে।

ব্যাপাবটা জটিল হয়ে পডছে, কিন্তু উপবের কথাগুলো একবাব মেনে নিয়ে, আমাদের এইটুকু অন্ততঃ মানতেই হচ্ছে ; সত্যেব সত্তা হচ্ছে প্রকাশে—ব্যাপক অর্থে, রূপায়ণে। যা আছে, তা ‘সত্য’ হয়, প্রকাশ পেলে, মানুষের জীবনের

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

মধ্যে প্রকাশ পেলো। স্ব-রূপে তা পূর্ণতা, ধরা-ছোঁয়ার বাইরে,
যেন দিক্চক্রঃ—

“একস্থখা সর্বভূতান্তরাখ্যা

রূপং রূপং প্রতিরূপো বহিস্ত।”

কথাটা অশ্রুভাবে বিচার করা যাক। প্রকৃতির নিয়ম চিরদিন
একই আছে, অন্ততঃ এই কল্পনার উপর আমাদের সমস্ত
জীবনযাত্রা চলেছে :—কিন্তু মানুষের বোধে তা যুগে যুগে
নূতন ও সমৃদ্ধতর রূপ ধরে দেখা দিয়েছে। প্রকৃতির নিয়ম,
সত্য, আবার তার প্রতি যুগের মানুষের বোধে প্রতিভাত
রূপও সেই যুগের জন্মে সত্য।

প্রকৃতির নিয়ম হ'ল শাস্ত ; অন্ততঃ এই বিশ্বাসের উপর
নির্ভর ক'রে মানুষকে সর্বদা চলতে হয়। প্রকৃতির নিয়মের
ব্যাখ্যা কিন্তু যুগগত। প্রতি উৎপাদন-স্তরে তার রূপান্তর
ঘটে এসেছে। বিজ্ঞানের ইতিহাস আলোচনা করলে এ
সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ থাকে না। বিজ্ঞানের সাধাবণ
সত্যগুলো যুগের মানুষের সাধারণ তত্ত্ববোধ দ্বারা সীমিত।
কেপ্লার জ্যোতির্বিজ্ঞানের একটা যুগ-সীমিত সত্য আবিষ্কার
করেছিলেন ; সে সত্যের পূর্ণ রূপ যখন প্রকাশ পেল,
তার ভিত্তির উপর নূতন নূতন তথ্য যখন প্রকাশ হ'ল, তখন
সেই নূতন তথ্যগুলোর সামঞ্জস্য ঘটাতে গিয়ে কেপ্লারীয়
সত্য বাতিল হয়ে গিয়ে, এল নিউটনীয় সত্য। তাও একদিন

সত্য ও অসত্য

অমনি ভাবে বাতিল হয়ে গেল। তবু কেপ্লারীয় সত্য ও নিউটনীয় সত্য একদিন পরম সত্যই ছিল; কারণ মানুষের জীবনে—বিজ্ঞানে—তারা নব নব উদ্ভাবনের পথ ক’বে দিয়েছিল। একথা মেনে নিলে, মানতে হয়—সত্যের সত্তা প্রকাশে, মানবের প্রয়োজন মত ‘সৎ’-এর মানব-বোধে প্রকৃশে। মানব-সত্যতার ইতিহাসকে—বিজ্ঞানের ক্রমপরিণতিকে খণ্ডিত ক’বে দেখলে, কেপ্লার-নিউটনের তত্ত্ব অকেজো বা অসত্য, কিন্তু অখণ্ডরূপে দেখলে সেগুলো সত্য, কারণ বর্তমানের সত্য সেগুলোরই স্মৃতিতরূপ মাত্র।

এ আলোচনা থেকে নূতন কথা পাচ্ছি: পরিজ্ঞাত সত্য, গণ্য সত্য মাত্র। একটা গণ্য বাইবে তা মিথ্যা। এই সত্য সর্বদা মানব-প্রয়োজনের অপেক্ষা বাখে, সত্য মাত্রই “প্রয়োজনের সত্য”। আমবা যাকে মিথ্যা বলি, সে-সবও কোনো-না-কোনো প্রয়োজনের গণ্য সত্য।

যুক্তিজাল গুটিয়ে দেখি কী উঠল? জীবনকে যা ফুটিয়ে নিয়ে চলে, মানুষের সত্তাকে যা প্রসারিত করে, সৎ-এর বিচিত্র রূপ হতে, “অসৎ হতে যা মানুষের বোধকে সৎ-এর পূর্ণতার অভিমুখীন করে; তমসা হতে জ্যোতিঃর অভিমুখীন করে এবং মৃত্যু (খণ্ডিত) হতে যা অমৃতের (অখণ্ড রূপের), অভিমুখীন করে,” তাই সত্য। জীবনকে যা সঙ্কুচিত করে, জীবনের বিকাশকে যা ব্যাহত করে, সৎ-এর সমগ্রতা থেকে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

যা তার বিবিধ খণ্ডিত প্রকাশের দিকে মানুষকে আকৃষ্ট করে, তাই অসত্য। “He to whom all things are one, who draweth all things to one, and seeth all things in one, may enjoy true peace and rest of spirit”—

Via Pacis—Jeremy Taylor.

এই হিসাবেই, শিল্পের মায়ামৃষ্টি যদি সত্যকে আনন্দেব, অমৃতের, ফুটে-ওঠার বোধের দিকে নিয়ে যায়, তা সত্য। বসের সত্য, সত্যই। বাহ্য দৃষ্টিতে উদ্ভট, কিন্তু প্রাণশক্তিতে পূর্ণ শিল্পও আমাদের সাধাবণ প্রাত্যহিক খণ্ডিত সত্যের অতীতে রসলোকের ব্যাপক সত্যে উত্তীর্ণ হবে, তাই তা আমাদের কাছে সত্য ব’লে এত সবল স্বীকৃতি পায়। আবার কোনো বাস্তব ঘটনার সাধাবণ অর্থে যথাযথ, বিবরণও যদি মানুষকে সন্তুচিত কবে, তা অসত্য। এ-কথা এ-যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাস্তব-নিষ্ঠ শিল্পী গোবীণ তাঁর “দিনপঞ্জীব টুকবো”-গ্রন্থে মেনে গিয়েছেন। মানুষের সত্যের সন্ধোচে সত্যের সন্ধোচ অবশ্যস্তাবী, ‘সৎ’-এর সন্ধীর্ণ রূপ প্রতিভাত হতে বাধ্য।

ঋষিকবির উক্তি দিয়ে এই স্পর্ধিত প্রবন্ধের আরম্ভ করেছি, তাঁর বাণী দিয়েই এর পরিসমাপ্তি হোক :—

“অন্তহীন দেশকালে পরিব্যাপ্ত সত্যের মহিমা

যে দেখে অখণ্ডরূপে

এ জগতে জন্ম তার হয়েছে সার্থক।”

শিম্পের স্বরূপ

“মানুষ সঙ্গে আয়না নিয়ে ছনিষাষ আসে না, ফিট্টে-পন্থী দার্শনিকের মত বলতেও পাবে না, ‘আমি হচ্ছি আমি’, নিজেকে তার চিনে নিতে হয় অন্তের মধ্যে নিজের প্রতিকপ দেখে। ‘পিটার’ লোকটা মানুষ হিসাবে তার নিজের সঙ্গে সম্বন্ধটা বুঝে নেয়, তার সমজাতীয় সত্তা হিসাবে ‘পল’ লোকটার সঙ্গে নিজের সম্বন্ধ বিষয়ে সজাগ হয়ে। ‘পল’ তখন তার বস্তুমাংস সত্ত্বেও, তাব ‘পলীয়’ দৈহিকতা সত্ত্বেও, পিটারের কাছে মানুষ জাতটার প্রাতিভাসিক রূপ নিয়ে, phenomenal রূপ নিয়ে—দেখা দেয়।” (মাক্স, ক্যাপিটাল, প্রথম পবিচ্ছদের পাদটীকা।) পলকে দেখে পিটার নিজেকে পলের সমজাতীয় ব'লে চিনল, কিন্তু সমাজের মধ্যে, প্রকৃতির মধ্যে সে কে, কেমন ক'রে জানবে ?

মানুষকে তার প্রাকৃতিক—তার সামাজিক সত্তাব পরিচয় নিতে হয়, প্রকৃতি ও সমাজের মধ্যে নিজেকে দেখে। প্রকৃতি ও সমাজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে এসে মানুষের মনে যে ‘সজাগতা’ জাত হয়, সেটা শুধু এগুলোর অস্তি-ভাব নয়, নিজেরও ‘অস্তি-ভাব’। প্রকৃতি ও সমাজের সঙ্গে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

একাত্ম হয়ে, মানুষ বোঝে সে 'আছে'—তার নিজের বিবর্ত সত্তার উপলব্ধি পায়। মানুষ তার এই বিবর্ত 'হওয়া'র কথাটা ঘোষণা ক'রে যায় শিল্পে। উপলব্ধি স্বীকৃতি চায়, প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না; মানুষ নিজের বিবর্ত সত্তার স্বীকৃতি রেখে যায় শিল্পে। ইংবেজ কবি স্পেন্ডার এই উপলব্ধিকে বলছেন, "awareness deeper than consciousness"—'চৈতন্যেব চেয়ে গভীর একটা অস্তিত্ববোধ', চৈতন্যেব বস্তু প্রমাণের অপেক্ষা রাখতে পাবে; চৈতন্যেব চেয়ে যা গভীর, তার সত্যতা স্থাপিত হয় প্রকাশ হয়েই। শিল্পের সার্থকতা মানুষকে নিজের কাছে প্রকাশ ক'রে।

'সৎ'-এব, যা কিছু আছে, সব কিছুব—ধর্মই হ'ল স্ফূর্তি, অবিরত হয়ে-চলা। আদিম প্রকৃতি ছিল এক, স্ফূর্তিব প্রয়োজনে হ'ল দুই, (অবশ্য আমাদের মানবীয় দৃষ্টিকোণ হতে,)—মানুষের প্রকৃতি ও মানুষের বাইরের প্রকৃতি। মানবীয় চেতনাব উন্মেষ এর মূলে। মানুষ ও প্রকৃতির দ্বন্দ্ব—মানুষের মধ্যকার ও প্রকৃতির অন্তরস্থ সেই 'দুই-এ-এক শক্তি' নিজেকে কপে রূপে ফুটিয়ে চলেছে। প্রকৃতিকে পরিবর্তন করতে করতে, মানুষ নিজেকে পরিবর্তন ক'বে চলেছে। বিস্তৃত কোথায়? —সচেতন ভাবে স্ব-ভাবে প্রতিষ্ঠিত হতে,—প্রকৃতিকে পূর্ণভাবে চিনে নিতে, সেই চেনাই তার নিজেকে চেনা। এঙ্গেলস্ বলছেন, "Freedom is the recognition of necessity"

শিল্পের স্বরূপ

—প্রকৃতিকে জেনে প্রকৃতিকে জয় করা যায়, অন্তঃপ্রকৃতিকে শুধু নয়, বহিঃপ্রকৃতিকেও ।

আদিতে মানুষ ছিল একক প্রকৃতিশক্তির একটা ধারা । আদিম মানুষ ছিল প্রকৃতির অন্ধ অঙ্গ । তাব নিম্নতর স্তর, পশু-অবস্থা সে ছাড়তে থাকল, চৈতন্যের বিকাশের সঙ্গে । মানুষ ও প্রকৃতির সহযোগিতায় মানুষের সভ্যতা গড়ে উঠেছে । সভ্যতাব বিকাশের মধ্যেই তার অস্তিম পবিণতির পরিচয় নিহিত থাকবার কথা ।

বিখ্যাত সমাজতত্ত্ববিদ ‘মূলেব লাইয়াব’ মানুষের যৌন জীবনের প্রগতির ইতিহাস আলোচনা ক’বে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যে, “true culture lies not in stunting and suppressing but in guiding and ennobling the natural instincts,” অর্থাৎ প্রাকৃতিক সহজ প্রবৃত্তিকে খর্ব করা বা দাবানো নয়, পরিচালিত ও উন্নত করার মধ্যেই সত্যিকার সংস্কৃতি । এ থেকে বোঝা যায়, মানব-সভ্যতার পবিণতি হচ্ছে, মানুষের পূর্ণচেতনভাবে প্রকৃতিস্ব হওয়ায় । মানুষের পূর্ণতাব স্বপ্ন, তাব মুক্তির স্বপ্ন এ সকলের মূলে তার সমগ্র সত্তাকে উপলব্ধি করার কামনা । নিজেকে বহুর মধ্যে, সবেব মধ্যে হাবিয়ে পাওয়াতেই মানুষের সত্যিকার স্ফূর্তি—এই স্ফূর্তিব বেগেই মানব-সভ্যতা চলেছে । কসোব প্রাকৃতিক মানুষের স্বপ্ন অলৌক ছিল না ; একটা বিবট সমাজকে উদ্ধুদ্ধ

শিল্প-দৰ্শনের ভূমিকা

করতে পাবে যে ধারণা, সে-ধারণা মিথ্যা হতে পাবে না ;
বহুর উপলব্ধিকে জাগ্রৎ কবতে পাবাটাই তাব সত্যতাব
সব চেয়ে ভাল প্রমাণ। (কসোব ভুল ছিল অতীত
কালে সত্যযুগ সন্ধান কবাব প্রবৃত্তিজাত বিচাবে।)
মাক্স যে বলেছেন, “মানুষ এখনও তাব প্রাগৈতিহাসিক
যুগ অতিক্রম কবেনি, পূর্ণ সমাজতান্ত্রিক সমাজে
এসে কববে,” তাব অর্থও বোধ হয় এই যে, মানবীয়
চেতনা পাওয়ার পব হতে, মানুষ এ পর্যন্ত তাব ক্রমবিকাশিত
চৈতন্য নিয়েও নিজের অখণ্ডিত সামাজিক সত্তায় প্রতিষ্ঠিত
হতে পাবেনি—সামাজিক শ্রেণীভেদেব জন্তে, যখন পাববে,
তখন চৈতন্যেব পূর্ণতা পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতিব সঙ্গে তাব
দ্বন্দ্ব সহজ হয়ে উঠবে। উপবেব আলোচনা হতে আমবা
পাচ্ছি, প্রাকৃতিক ও সামাজিক উপলব্ধিব প্রকাশক হিসাবে,
শিল্প মানুষকে তাব বর্তমানের সত্তাপ্রসাবেই শুধু সহায়তা
দেয না, তাব অন্তিম পরিণতিব দিকে এগোবাব শক্তিও
বাডিয়ে চলে।

শিল্প মানুষেব আত্ম-পরিচায়ক, তাব মুক্তি সাধনাৰ একটা
অখণ্ডনীয় অঙ্গ। শিল্পেব এই হচ্ছে পবম রূপ।

শিল্পের আঙ্গিক

আমাদের দর্শন বলে “এক ছিল।” “একো সৎ।”
—(মানুষের দৃষ্টিকোণী থেকে দেখলে) হ’ল দুই—সৎ আর
চিৎ। আর এ দুই-এর দ্বন্দ্ব, যুগপৎ মিলন ও বিরহে, এল
আনন্দ—এল বস। অথও প্রকৃতি মানুষের কাছে হ’ল দুই :—
মানব-প্রকৃতি ও বহিঃপ্রকৃতি ; আর এই দুই-এব দ্বন্দ্ব বসের
জন্ম হ’ল। আমাব বাইরেব যা কিছু সব আমাব কাছে
বহিঃপ্রকৃতি, আমিও প্রকৃতির মধ্যে। আমাব সঙ্গে এই
বহিঃপ্রকৃতিব দ্বন্দ্ব সম্ভব হ’ল, আমাব প্রাকৃত সত্তা—এবং এর
সঙ্গীর্ণতব রূপ, সামাজিক সত্তা আছে ব’লে। সৎ আকর্ষণ
কবছে চিৎ-কে, চিৎ আকর্ষণ কবছে সৎ-কে—অথচ নিঃশেষে
পাচ্ছে না ব’লে “দুই কোরে দুই কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।”
পাচ্ছে না ব’লেই, হিন্দু দর্শন বলে, সৃষ্টির কাজ চলছে—শিল্পের
সৃষ্টি অন্ততঃ তাব জন্মে যে চলছে এবিষয়ে সন্দেহ নাই।
পাচ্ছে না ব’লেই, এক, বিচিত্র, বহু হয়ে উঠছে। এই বৈচিত্র্যের
মূলে তাহলে ঐ রস—‘বিষয়’ ‘বিষয়ীর’ বিবহ-মিলন-লীলা।

শৈল্পিক উপলব্ধি প্রাকৃত সত্তাব জিনিষ—সামাজিক সত্তাব
জিনিষ। স্মৃতবাং অবচেতন মনে তার বাসা। শিল্পের রস
যত গভীর, প্রাণ যত সতেজ, তার উৎস অবচেতন মনের তত

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

গভীর গুহায়। রস আদিতে অনঙ্গ—সং সম্বন্ধে একটা জাগর ভাব মাত্র,—এই বস যত মনের উপবেব দিকে ঠেলে ওঠে, তত তাকে মনের অপেক্ষাকৃত উপবেব স্তবেব বস্তু স্মৃতির এবং সংস্কারেব সংস্পর্শে আসতে হয়, তত তাব অঙ্গ গড়ে ওঠে। স্মৃতি ও সংস্কার উভয়ই জড়ধর্মী; রস তাদেব মধ্যে দিয়ে পথ ক'রে চলে তাদেব বড়ে বড়ীন হয়ে। উপলব্ধি হচ্ছে বসের বিকাশের একটা ঘনীভূত অবস্থা।

মনেব বিভিন্ন স্তরে রসের অঙ্গ নেওয়ার উপাদান বিভিন্ন। যেমন, স্বপ্নেব একটা স্তরে তার উপাদান হ'ল, যাকে মনো-বিকলনবিদ্বা বলেন archetype বা আদিকপ, যেটা আমাদের পরিচিত প্রতিদিনের সাধারণ রূপের মত নয়। রস এই আদিকপের সহায়তায় আত্মপ্রকাশ কবে খাঁটি উপকথায়, মিস্টিকদেব বচনায়, ধর্ম-সাহিত্যে।

প্রাত্যহিক জীবনেব সাধারণ সজাগতায় অভ্যাসের জড়তা বর্তমান। সজাগতা যত বেশী গভীর মনেব, তত তাব জড়তা কম, প্রাণেব উচ্ছল গতি তত তাতে বেশী পবিস্কৃত। মানুষের উপলব্ধি যত প্রাকৃতিক ও সামাজিক সত্তা-গত, সেটা তত গভীর,—গভীর ও ব্যাপক। আমরা জানি, প্রাত্যহিক জীবনেব সজাগতায় ব্যবহারিক জগতেব বিধি-নিষেধ প্রবল, অভ্যাস্ত ব্যবস্থা সেখানে প্রতিপদে সত্তার গতিকে প্রতিহত করে এবং সত্তাকে সঙ্কুচিত ক'রে দেয়। আমরা জানি, প্রতি

শিল্পের আঙ্গিক

দিনের জগতের রীতি আমাদের সহজ উপলব্ধিকে পদে পদে ক্ষুণ্ণ কবে। আধুনিক মনোবিকলনবিদদের দৌলতে আমরা এও জানি যে, অবচেতন মনের যত গভীর স্তরে অবরোহণ করা যায়, এই সব সস্তা-সকোচক বিধিনিষেধ, এবং ব্যবহারিক জগতের রীতিনীতি তত অর্থহীন হয়ে পড়ে, জড়তা তত কমতে থাকে। বস্তুতঃ, মনের বিভিন্ন স্তরে বাস্তবকে দেখার ভঙ্গীই বিভিন্ন।

কোনো মনেব এক স্তরের উপলব্ধি অন্য মনের ঐ স্তরে সংক্রামিত করে শিল্প। (অবশ্য, মনের মধ্যে কোনও প্রাচীর ঘেবা মহল বা স্তর নাই—বিশ্লেষণের সুবিধার জন্মে এটা কল্পিত হয়েছে।) এখন, আমরা প্রায় সব সময়েই থাকি প্রাত্যহিক জীবনের সাধাবণ সজাগতার স্তরে। সুতবাং এইটা হ'ল উপলব্ধির সংক্রান্তির মধ্যম। তাহলে, উপলব্ধি এই মধ্যম পাব হয় কেমন ক'বে? ব্যবহারিক জগতেব বিধিনিষেধ, রীতিনীতিব জড়তা এড়িয়ে, উপলব্ধি অক্ষতভাবে অন্তরে চিন্তে গিয়ে ওঠে কী ক'বে? তার গতিধর্ম অব্যাহত বাধে কী করে? প্রতিদিনেব মনকে প্রথমে যথাযোগ্য গভীরতায় নামানো দরকার, তাব পরে সংক্রামণ হতে পাবে। কম্পন সঞ্চারণেব জন্মে বীণাব তাবগুলোকে একতানে বেঁধে নিতে হয়। (উপলব্ধিকে চিন্তাবীণাব একটা বিশেষ বেগেব কম্পন কল্পনা করা যেতে পারে।)

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

রস শিল্পে কৌ ভাবে রূপায়িত হবে, সেটা নির্ণীত হয় শিল্পীর মনের স্মৃতি ও সংস্কার দ্বারা। এই স্মৃতি ও সংস্কার অতীত উপলব্ধির জড়রূপ মাত্র। নানা স্মৃতি, নানা সংস্কারের সংস্পর্শে এসে রস, তাদিকে গঁথে নিয়ে, মিশিয়ে নিয়ে, নিজের অঙ্গ গড়ে নেয়। এই স্মৃতি-সংস্কার মানুষ কেবল তার স্বতন্ত্র জীবনে সঞ্চয় কবে না, এগুলো শুধু তার ব্যক্তি সত্তার অভিজ্ঞতা জাত নয়—তার সামাজিক সত্তা, তার প্রাকৃতিক সত্তা সবেবই স্মৃতি ও সংস্কার আছে। সমগ্রসত্তা, স্মৃতবাং মানুষের ব্যাপকতম সত্তা, যখন কোনও বিষয়ে আসক্ত হয়, তখন সেই আসক্তির উপলব্ধি প্রাকৃতিক সত্তার স্মৃতি-সংস্কারের আশ্রয়ে ফুটে ওঠে। সামাজিক সত্তা নিজের উপলব্ধি প্রকাশ করে সামাজিক সত্তার স্মৃতি ও সংস্কার দিয়ে। ব্যক্তিসত্তাও নিজের কথা জানাতে পারে ব্যক্তিগত স্মৃতি ও সংস্কারের সহায়তায়।

বস, তাহলে, একান্তই স্বয়ম্ভূ, তার অঙ্গায়নও “নিয়তি-কৃত নিয়মরহিত।” শিল্পের ‘বীতি’, তার ‘আঙ্গিক’ নিয়ে সমস্ত আলোচনা কি তবে শুধু শিল্প বোঝাবার জন্যে? শিল্প রচনায় কি তার কোনও সহায়তা নাই? আছে—নিশ্চয়ই আছে।

বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের দ্বারা এক একটা বিশেষ বসের সঙ্গে যখন এক একটা বিশেষ আঙ্গিকের সম্পর্ক নির্ণীত হয়ে যায়,

শিল্পের আঙ্গিক

তখন সেই বস প্রকাশে সেই আঙ্গিকের প্রয়োগ প্রকাশের কাজটা সহজ ক'রে দেয়। শিল্পে আঙ্গিকের প্রয়োগের মানে হচ্ছে, বসের চবিত্র বুঝে, সে বসের প্রকাশে, তার প্রেয় সুপরিজ্ঞাত স্মৃতি-সংস্কৃতির প্রয়োগ। কোনো বসের প্রেয়, সুপরিজ্ঞাত স্মৃতি-সংস্কৃতি কোনোমতে গেঁথে তুললে, সেই বসের একটা ক্ষীণ আভাস স্বতঃই পাওয়া যায়। হিন্দু সঙ্গীতের শ্রেণীভেদ এই মোটা সত্যেই উপর স্থাপিত হয়েছে। তাহলে পাচ্ছি, প্রতিদিনের মনকে শিল্পের যথাযোগ্য গভীরতায় নামিয়ে আনার প্রাথমিক কাজটা করে আঙ্গিক।

আজকাল, শিল্পের আঙ্গিক নিয়ে নানা প্রকার পরীক্ষা চলছে; অনেক সময়, এ পরীক্ষার সত্যিকার উদ্দেশ্য ভুলে গিয়ে। এব ফলে, আঙ্গিকের চাতুরীকে সত্যিকার শিল্প বলে চালাবার অপচেষ্টা হয়েছে। আমরা এতক্ষণ যা বলেছি, তার দ্বারা ম্যাথিয়েসেনের এ সম্বন্ধে একটা উক্তির যৌক্তিকতা বেশ বোঝা যাবে। তিনি বলেছেন, শিল্পে কোনো বসের পরীক্ষারই মূল্য নাই, যদি-না সেটা চিত্র-স্মৃতির জগৎ প্রয়োজন হয়—
Unless it is psychologically necessary,—“কোনো বস নবোদ্ভাবক নূতন কিছু করার জগৎ নূতনত্বের সন্ধান করেন নি; বরং সেক্সপীয়রের মত, একটা আভ্যন্তরীণ প্রয়োজনে এক পা, এক পা ক'রে নবোদ্ভাবনে চালিত হয়েছেন, তার উপাদানই যেন তার উপরে ঐ আকারের নূতনত্ব চাপিয়ে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

দিয়েছে; তিনি সেটাকে নিজেকে থেকে খুঁজতে যান নি।” সত্যিই, সাধাবণভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত আঙ্গিকেব আদর্শেই রস ফুটবার চেষ্টা করে; যখন তেমনভাবে তাব প্রকাশ সূষ্ঠ হয় না, তখনই সে নূতন রীতিতে, নূতন আঙ্গিকে নিজেকে ব্যক্ত করতে চায়। নূতন আঙ্গিক আসে রসে নূতনত্ব এলে। আর বসেব নূতনত্ব আসে, বাস্তব জীবনের গতিতে, সমগ্র সত্তার উপলব্ধিতে যখন নূতনতা দেখা দেয়। অর্থাৎ, মানুষেব ঔৎপাদনিক জীবনে গতিফেব হলে, তার অন্তর্জীবনেও গতিফেব হয়, বসেব রূপান্তর ঘটায়, আব শিল্পে আঙ্গিকেব সার্থক অভিনবত্ব অবশ্যস্বাবী হয়ে ওঠে।

শিল্পে বিষয় ও বিষয়ী

শিল্পকে ‘বিষয়-আত্ম’ ও ‘বিষয়ী-আত্ম’ এই দুই ভাগে বিভক্ত করার একটা বীতি পশ্চাত্য শিল্প-দর্শনে চলিত আছে। এ রীতি অধুনা আমাদের সমালোচনায়ও দেখা দিয়েছে। বিষয়-আত্ম শিল্পের লক্ষণ বলা হয় এই যে, তাতে বহিঃপ্রকৃতির যথাযথ বর্ণনা থাকে, শিল্পীর বিশিষ্ট দৃষ্টি-কোণ ফুটে ওঠে না, আর বিষয়ী-আত্ম শিল্প সম্বন্ধে বলা হয়, তাতে শিল্পীর দৃষ্টিকোণ—একটা বিশেষ দৃষ্টিকোণ—হতে বাস্তবের উপলব্ধি ব্যক্ত হয়।

এই বিভাগের যৌক্তিকতা ভালভাবে বিচার করার জন্তে শিল্পে বিষয়-বিষয়ী সম্বন্ধটা বুঝে নেওয়া একান্ত প্রয়োজন।

শিল্প মেকী কি খাঁটি ধববাব নিরিখ্ হছে, তার প্রাণধর্ম আছে কি না। শিল্পের রূপ ও রস—তুটোই প্রাণধর্মের দান। এই প্রাণ শিল্প পায় কোথা হতে?

শিল্পের বিষয় হ’ল যা কিছু আছে—শুধু বহিঃ-চৈতন্যের স্বীকৃতিতে নয়, সমগ্রসত্তার স্বীকৃতিতে, সে সমস্ত—‘সৎ’। এই সৎ-এব মধ্যে মানুষও পড়ে, কিন্তু এই সৎ-ই আবাব, মানুষের আত্ম-কেন্দ্রিক দৃষ্টিতে, ‘মানুষ’ ও ‘প্রকৃতি’ এই দুই রূপে প্রতিভাত। মানুষ এখন আর শুধু ‘সৎ’ থাকছে না,

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

হচ্ছে ‘চিৎ,’ মানুষ এখন শুধু ‘বিষয়’ থাকছে না, ‘বিষয়ী’-ও হয়ে উঠছে। বিষয়ী হয়ে, মানুষ সমস্ত-‘সৎ’-থেকে একটা পৃথক সত্তা পায়, বিষয়-রূপী নিজেব থেকেও।

মানুষের জীবন হ’ল মানুষের প্রকৃতির সঙ্গে দ্বন্দ্ব। ‘চিৎ’-দ্বারাই সে প্রকৃতি থেকে বিশেষিত—‘সৎ’ থেকে এখানে বিভিন্ন। সুতরাং মানুষ এবং প্রকৃতির এই দ্বন্দ্বেরই একটা রূপ হ’ল সৎ-চিত্তের দ্বন্দ্ব। এই দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে মানুষ ক্রমাগত বহিঃপ্রকৃতিকে পরিবর্তন করতে করতে নিজেকে পরিবর্তন ক’বে চলেছে। মানুষ একদিন ছিল অন্ধ প্রকৃতির দ্বারা পরিচালিত; মানুষ-প্রকৃতির দ্বন্দ্বের ফলে মানুষ চলেছে পূর্ণচেতন ভাবে স্বাভাবিক হতে। মানুষের সভ্যতা হ’ল এই পুনঃস্বাভাবিক হওয়ার পন্থা। শিল্প হ’ল, বিজ্ঞানের মত, মানব-সভ্যতার একটা দিক। সৎ ও চিৎ-এব, বিষয় ও বিষয়ীর দ্বন্দ্বের সম্বন্ধ হতে বসেব উদ্ভব। এই বসই হচ্ছে শিল্পের প্রাণবস্ত, বিজ্ঞানেরও। এই বসের স্বতঃ-উৎসারিত রূপ, সমগ্র সত্তার বর্ণনীয় রূপ হ’ল, শিল্প; বহিঃ-চেতনার অধিগত রূপ—বুদ্ধি-গ্রাহ্য রূপ হ’ল, বিজ্ঞান। সে যাক। এখন আমরা আলোচ্য বিষয়ে ফিরে আসি।

বিষয়-বিষয়ীর সহযোগিতায় রসের জন্ম, আর শিল্পের প্রাণ-বস্তুই হ’ল রস। সুতরাং শিল্পে বিষয় ও বিষয়ী দু’-এরই পরিচয় অবশ্যস্বাভাবী, অপরিহার্য।

শিল্পে বিষয় ও বিষয়ী

তাহলে, ‘বিষয়’-আত্ম ও ‘বিষয়ী’-আত্ম শিল্পেব মধ্যে বিভেদ নিশ্চয়ই এ নয় যে, একটাতে বিষয়ই আছে, বিষয়ী নাই ; আরটাতে বিষয়ী আছে, বিষয় নাই। সেটা যে অসম্ভব। তা যদি হয়, ও-বিভেদ কি একেবারে নিবৰ্ণক ? তাও নয়।

রসেব জন্ম ‘চিৎ’-এব গৰ্ভে,—বস প্রকাশ কবে মানুষ। বিষয়ী (মানুষ) যখন পৰিপূর্ণভাবে নিজেকে বিষয়ে অৰ্পণ কবে তখন সে আব বিষয়ী থাকে না, বিষয়েব সঙ্গে প্রায় একাত্ম হয়, বিষয়ও আব বিষয় থাকে না, বিষয়ীর সঙ্গে প্রায় একাত্ম হয়ে যায়। বিষয়-বিষয়ীৰ এই নিজেদেব হাবিয়ে একটা উচ্চতৰ সমন্বয় পেতে চাওয়াব বেদনাই হ’ল বস, যা মানুষেব ‘চিৎ’-এ উদ্ভূত হ’ল। বিষয়-বিষয়ীর এবম্প্রকাব দ্বন্দ্বের জন্তে প্রাথমিক প্রয়োজন বিষয়ীৰ নিজেকে বিষয়ে যতটা সম্ভব হাবাতে পাবা। তা যদি না পাবল, বিষয়ও ঠিক ধবা পডল না, বিষয়ীও ঠিক ধবা পডল না, রস জমল না।

বিষয়ী নিজেকে যতখানি বিষয়ে লীন করতে পারে, নিজেব সত্তায় প্রসারিত হতে পাবে, রসে বিষয় ততখানি ধরা দেয়, বিষয়ী যত প্রাত্যহিক চৈতন্যের দ্বারা সঙ্কুচিত থাকে, নিজেকে ডোবাতে পাবে না, বিষয় ততদূৰে সরে যায়। সহজ ভাষায়, সমগ্র সত্তায়, চেতনার গভীরতায় ‘বিষয়’ ধরা পডলে, বিষয় ফোটে, সত্তার রূপও ফোটে ; শিল্প বিষয়-

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

বিষয়ী-আত্ম হয় অর্থাৎ সমালোচকদের ‘বিষয়-আত্ম’ হয়। সন্মুচিত সস্তা দিয়ে বিষয়কে ধরতে গেলে, উপলব্ধির জড়, অভ্যাসজ রূপ প্রবৃত্তিকে উত্তেজিত করতে হয়, বিষয় ঠিক ধরা দেয় না, বিষয়ীবও ঋণ্ডিত, অতি-প্রাত্যহিক, বাহ্যিক রূপটাই প্রকাশ পায়; ‘বিষয়ী-আত্ম’ শিল্প বলতে সমালোচকবা যা বোঝাতে চান, তাই হয়ে ওঠে।

প্রসঙ্গতঃ বলা যেতে পারে, বিষয়-বিষয়ী যতক্ষণ একেবারে একাত্ম, ততক্ষণ রসভোগ থাকে, প্রকাশাবেগ হতে পাবে না। প্রকাশের আবেগ আসে একাত্মতা বিগত বা অসম্পূর্ণ ও আভাসিত হলে। ঠিক পাচ্ছি না অথচ পেতে যাচ্ছি, চিন্তে এইভাবে থাকলে, আসে ‘প্রকাশ’। প্রকাশ হচ্ছে পাওয়ার পথেব সহায়, এ কথা প্রবন্ধান্তরে আলোচনা করেছি।

শিল্পে বাস্তবতা

সার্থক 'শ্রম'-মাত্রই সৃষ্টি—শুধু তার উদ্দেশ্য নয়, তার প্রক্রিয়াও সৃষ্টি। 'শ্রম'-এর অর্থ এখানে ধরছি প্রকৃতির সঙ্গে সক্রিয় সংস্পর্শ। মানুষের—তাব সভ্যতার—ইতিহাস মূলতঃ এই শ্রমেরই ইতিহাস। শ্রমসূত্রে মানুষ শুধু উপলব্ধি, শুধু চেতনাই পায় নি, পেয়েছে তার ভাষা, তার চিন্তাশক্তি, বস্তুতঃ যা কিছু মানুষকে পশু থেকে বিশেষিত করে, সে সবই। কাজেই উপলব্ধিজাত শিল্পের ও বিজ্ঞানের অস্তিত্ব উৎসও শ্রম। শ্রমসূত্রে মানুষ যা কিছু সঞ্চয় করেছে, সে সমস্তই শ্রমেব সমৃদ্ধির অনুকূল, অর্থাৎ জীবন প্রস্ফুটনের সহায়ক; কারণ, শ্রমই মানুষের কাছে প্রকৃতিকে উদ্ঘাটিত ক'রে চলেছে, মানুষকে প্রকৃতির উপব কর্তৃক দিয়েছে, তাকে পূর্ণতব জীবনের দিকে এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছে। অস্তিত্ব বিশ্লেষণে দেখা যায়, শ্রমই জীবন-সৃষ্টি।

জীবন হতে উৎসারিত হয়ে জীবনকে যা পুষ্ট করে, সমৃদ্ধ করে, তার নিজের পুষ্টি বা সমৃদ্ধিও আবার নির্ভব করে ঐ জীবনেরই সেবা ক'বে;—মানব-সভ্যতার ক্রম-বিকাশের এটাকে একটা সাধারণ সূত্র ধরা চলে।

শিল্পসৃষ্টি জীবনসৃষ্টির অংশমাত্র। সুতবাং শিল্পের সার্থকতা জীবনের পুষ্টিসাধন ক'রে। জীবন-নিবপেক্ষ শিল্পের শিল্পত্ব

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

নাই, সার্থকতা নাই। ‘শিল্পেব জন্মেই শিল্প’ বলতে যদি শিল্পকে জীবন-নিরপেক্ষ বোঝায়, তাহলে ঐ উক্তি নিঃসাব। শিল্পী বা বসিক এবিষয়ে সজাগ না থাকলেও শিল্পের লক্ষ্য আছে, সমস্ত শ্রমের যা লক্ষ্য—পূর্ণতর জীবনের সাধনা।

জীবনের মূল হতে যে উপলব্ধি উৎসাবিত হয়, তাবই প্রকাশনায় জীবনের স্ফূর্তি সম্ভব, অগ্ৰথা নয়। এ উপলব্ধি সমগ্র সম্ভাব উপলব্ধি। মানুষের সমস্ত সম্ভা যেখানেই নিজেকে হাবিয়ে, নূতন অসীমতায় ফিবে পায়, সেইখানেই সৃষ্টির উপলব্ধি জন্ম নেয়। (যেমন, নবনাবীব যৌন সঙ্গমে।) এই উপলব্ধিব রূপ চাওয়া তখন অব্যর্থ হয়ে ওঠে—শিল্প হয়ে ফোটা অব্যর্থ হয়ে ওঠে। শিল্পে মানবাত্মা নিজেকে নূতন ক’বে সৃষ্টি করে—নিজেব বিরাটতব, সুন্দরতর, সম্পন্নতব রূপকে প্রকাশ করে। এই জন্মেই, শিল্প জীবনের জড প্রতি-বিশ্বমাত্র নয়। যা আছে, শিল্প শুধু তাকেই প্রকাশ ক’রে ক্ষান্ত হতে পাবে না, যা হতে পাবে, যা হতে যাচ্ছে, তারও সুস্পষ্ট ইঙ্গিত ক’রে যায়। উপলব্ধিব শিল্পরূপ তাব বিজ্ঞান-রূপের মতই মানব-প্রগতিব অস্ত্র : পার্থক্য এই যে, বিজ্ঞানের সত্য আবেদন কবে বুদ্ধির কাছে, বিচারের কাছে; আর শিল্পেব আবেদন প্রাণেব কাছে, সমগ্র মানবাত্মার কাছে। শিল্পকে জীবনের প্রতিবিশ্ব বললে, শিল্পের সক্রিয়ভাবে আত্মাকে পূর্ণতাভিমুখী করার ধর্ম অস্বীকার করা হয়।

শিল্পে বাস্তবতা

জীবনের সুগভীর উপলব্ধি—বিশেষ ডাকে সত্তার সাড়া—মানুষের ব্যক্তিজীবনকে মগ্ন করে তাব সামাজিক বা প্রাকৃতিক সত্তায়, মানবাত্মাকে প্রতিষ্ঠিত করে তাব সামাজিক ও প্রাকৃতিক অধিকারে। শিল্প মানুষের এই স্বপ্নের দলিল।

অনেকে বলেন, বহির্জীবনের, প্রাত্যহিক জীবনের যথাযথ চিত্রই—ফটোগ্রাফই—হ'ল বাস্তব চিত্র। প্রশ্ন কবা যেতে পারে : সে চিত্র কি 'জীবনের সত্য' হয়ে ওঠে ? সমস্ত সত্তাব উপলব্ধি সঙ্গ্রে সঙ্গত না হয়ে এলে, প্রাণের সত্য কি পাওয়া যায় ?—যায় না। মগ্ন চৈতন্য হ'ল মানুষের প্রাকৃতিক সত্তাব উপলব্ধির স্থান—সেখানেই সকল জানাব সেরা জানা ; তাব জানাটাই জীবনের সমগ্র অভিজ্ঞতাব অঙ্গ হয়ে অন্তরতম সত্য হয়ে ওঠে। এখন, মগ্ন চৈতন্যের সত্য ও বহিঃ-চেতনাব সত্যের মধ্যে প্রভেদ অনেকখানি। উপলব্ধি সত্য বহিঃ-চেতনাব জোগানো শকে, রেখায়, সুরে আত্মপ্রকাশ করলেও বহিঃ-চেতনার শাসনাধীন নয়, ববং কখন কখন বহিঃ-চেতনাকেই শাসন কবে, প্রভাবিত কবে। উপলব্ধি প্রকাশক শিল্প এই জগ্গেই বহিঃ-চেতনার বিচাবকে উপেক্ষা ক'বেও মানবের চিত্তকে বসসিদ্ধ কবতে পারে। লোক-সাহিত্যের বা রূপ-কথার বাহ্যিক অবাস্তবতাব পশ্চাতে তার সজীবতা বসিকমাত্রেরই আদবের বস্তু।

মিলেৎ এই কথাটা আব এক ভাবে প্রকাশ কবেছেন।

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

তিনি সৌন্দর্য ব্যাখ্যা কবেছেন এই ভাবে : “সৌন্দর্য শিল্পের বিষয় থেকে উদ্ভূত নয় ; সেই বিষয়কে রূপ দেওয়ার প্রয়োজন-বেদনা থেকে তাব জন্ম।” শিল্প বিষয়াশ্রয়ী নয় ; রসাশ্রয়ী, উপলব্ধি-আশ্রয়ী ; বিষয় শিল্পে বসরূপী। শিল্প বাস্তব হয় গভীর উপলব্ধির অধিকাবে। উপলব্ধি যেখানে সামাজিক বা প্রাকৃতিক, শিল্প সেইখানেই, বাস্তব—বিষয় বর্ণনা একান্তই গোণ। প্রাকৃতিক বা সামাজিক সত্তা পূর্ণ, অপবাজেয়, অমব ; ব্যক্তির মৃত্যু আছে ; সমাজের, প্রকৃতির তো নাই ? শিল্পের মধ্যে মৃত্যুও তাই শোকদ নয়। শিল্পে তাই মানুষের সকল পবাজয় বিরাট মানব-জীবনের পটভূমিকায় প’ড়ে, ছন্দে প’ড়ে, জয়ের গৌরব পায়।

লয়লা দেখতে বিশেষ সুন্দরী ছিল না, কিন্তু মজলু সমস্ত সত্তা তার মধ্যে মগ্ন ক’বে তাব অপূর্ব রূপ আবিষ্কার করেছিল। লয়লাব এ রূপ গভীর উপলব্ধির সত্য—প্রেমেব সত্য। শিল্পে মানুষ মানুষের এই ধবণের উপলব্ধি প্রকাশ কবে ; তাই শিল্পে মানবাত্মার যে স্ফূর্তি, সে স্ফূর্তি নাই চোখের সাক্ষ্য, কানের সাক্ষ্য, কোনো ইন্দ্রিয়, কোনো বিচার বুদ্ধির সাক্ষ্য। সমগ্র সত্তার সাক্ষ্যই কেবল মানুষ নিজেকে অমর ঘোষণা করতে পাবে। সমগ্র সত্তার স্বীকৃতিই কেবল শিল্পের বাস্তবতা প্রমাণ কবে।

শিল্পে অধ্যাত্ম সাধনা

মানবাত্মা চায় সবার সুরের সাথে সুর মেলাতে ; সমাজে, প্রকৃতিতে সবকিছুর সঙ্গে এক সুরে বাঁধা হতে, সকলের সঙ্গে স্বচ্ছন্দে ভাবে আসতে। সকলের সঙ্গে একাত্মতাই মুক্তি—মানবাত্মা মুক্তির সন্ধানী। কিন্তু মুক্তি কী ?

মুক্তি হচ্ছে সর্বপ্রকারের অভাব-বোধ-হীনতা। দুঃখের কাবণকে দূবে বেখে, এড়িয়ে, চিত্তবৃত্তি নিরোধ ক'রে মুক্তির স্বপ্নের কথা আমবা জানি। মানুষ সৎ-কে, চিৎ-এর বহিঃস্থ সবকিছুকে যতদিন জয় করার কথা ভাবতে পারে নি, ততদিন মানুষের মুক্তির পথ ছিল চিত্তের বৃত্তি নিবোধ করা। সভ্যতার অগ্রগতির পথে চেতনা বিকশিত হওয়ায়, মানুষ যখন ভাবতে পারছে যে প্রকৃতিকে জেনে তাকে জয় করা সম্ভব, তখন মানুষ মুক্তি খুঁজছে চিত্তবৃত্তির অবাধ স্ফূর্তিতে। মুক্তির একটা উপায় অন্তর্মুখ, অন্যটা বহির্মুখ।

অভাব কেন হয় বুঝলে, মানুষের অভাব মেটানোর পথ মেলে।

সৎ-এব সঙ্গে চিৎ-এব মিলন-বিবাহ-লীলা উপভোগের নাম আনন্দ। এই আনন্দের অনুপস্থিতিতে হয় অভাব। অভাব হচ্ছে অস্তিম বিশ্লেষণে আনন্দের অভাব। হিন্দুদর্শন বলে,

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

মায়া হতে দুঃখের—অভাব-বোধের উৎপত্তি। মায়া কী ? সৎ-চিৎ-এর সম্বন্ধে জড়তা এলে, যে সম্বন্ধ অবিবর্ত নবায়মান, অবিরত পথ-চল্টি হওয়া উচিত—তাতে জড়তা এলে, পথ-চল্টি চিৎ কোনো সৎ-এ আটকা পড়লে, আসে মায়া। মানুষের সব সত্যিকার পাওয়া হচ্ছে নিজেকে হারিয়ে পাওয়া, ব্যক্তির পাওয়া নয়, মানুষের সামগ্রিক সত্তার পাওয়া। চিৎ যেখানে পাওয়ার মধ্যে নিজের সম্বন্ধে সজাগ, সেখানে সে আটকে যায়, ঠিকমত পায় না, মায়ায় জড়িয়ে যায়। সৎ-এব সঙ্গে চিৎ-এব ছন্দ কাটে, মায়া জন্মায। মানবাত্মা চায় এই মায়া হতে মুক্তি। মানুষ চায় পথ-চল্টি মন। এই মন দিয়েই সৎ-কে গভীর ভাবে পাওয়া যায়, সৎ-এব এবং নিজের অস্তিত্বকে উপলব্ধি করা যায়।

মানুষের ইতিহাস আলোচনা করলে দেখা যায়, সমাজে শ্রেণীভেদের ফলে সামাজিক মানুষই—(প্রাকৃতিক মানুষের কথা ছেড়েই দিলাম,) এ পর্যন্ত নিজের সত্তাকে খণ্ডিত ভাবে পেয়ে এসেছে ; সমাজের সবাব সঙ্গে সুর মেলাতে পাবে নি। কিন্তু সমাজ-বিকাশে এই শ্রেণীভেদ এসেছিল, যাতে উত্তরকালে মানুষের পক্ষে সচেতনভাবে নিজসত্তা অনুভব করা সম্ভব হয়—তাব জন্মে। প্রকৃতির কাছে মানুষ যতদিন ছোট ছিল, প্রকৃতির জ্ঞান যতদিন তার পর্যাপ্ত হয় নি, ততদিন মানুষ তার প্রাকৃতিক সত্তাকেও সচেতনভাবে পায় নি

শিল্পে অধ্যাত্ম সাধনা

কিন্তু মানুষ এই দীর্ঘ ইতিহাসে অবিবাম চেয়ে এসেছে—
সবাব সাথে স্তব মেলাতে । এটা তাব ক্রমবিকাশেব মূলের
তাগিদ—অন্তবতম চিত্তেব তাগিদ । চিত্ত-কে—মনেব গভীরতম
স্তবেব বস্তকে বহিঃ-চেতনাব স্তবে আনাব এ আবেগ আদিম ।
শিল্পেব পশ্চাতে যে আবেগ, সেটা মানুষেব বিকাশেব আবেগ ।

মানুষ চলেছে সচেতনভাবে স্ব-ভাবে পৌঁছতে । মানুষেব
সর্বসাধনাব মূল বহন্ত এই—শিল্প-সাধনাবও বটে ।

শিল্পে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব

শিল্প ব্যক্তির রচনা, সন্দেহ নাই ; তবু তা ব্যক্তির বচনা নয় । এই স্বতঃ-বিবোধেব অর্থ হচ্ছে, ব্যক্তিত্ব হচ্ছে সামাজিক ব্যাপাব । সামাজিক পবাবেশেব মধ্যেই ব্যক্তিত্ব জন্ম নেয়, বিকাশ পায়, তার গুণ পবিস্ফুট হয় । ব্যক্তিত্বের ধারণা, ব্যক্তিত্বের উপলব্ধি, ব্যক্তিত্বের গুণ—সবই সমাজ-সাপেক্ষ । সোজা ভাষায়, ব্যক্তি শুধু ব্যক্তি নয়—সে সামাজিক জীব, প্রাকৃতিক জীব ।

শিল্পেব ভিতর দিয়ে মানুষ মানুষকে নিবিডভাবে স্পর্শ করতে পাবে, কারণ শিল্পী তখন ব্যক্তিমাত্র নয়, সে মানুষ । শিল্প মানুষেব একান্ত ব্যক্তিসত্তাব তোয়াক্কা রাখে না,—বহন করে তার সামাজিক ও প্রাকৃতিক সত্তাব পবিচয় । শিল্পের যা প্রাণবন্ত, সেটা মানুষের সামাজিক উপলব্ধি থেকে উদ্ভূত, তাব প্রাকৃতিক উপলব্ধি হতে উদ্ভূত । এ উপলব্ধি সম্বন্ধে আমবা সাধাবণতঃ সচেতন নই, কাবণ এ উপলব্ধি অবচেতন চিন্তের । অথচ সর্ব চিন্তা ও ভাবেব, সকল কর্ম-প্রেবণাব মূলে এই উপলব্ধি । সর্ব প্রেবণার মূলগত এই উপলব্ধি সম্বন্ধে সচেতন নই বলেই আমবা ব্যক্তিগত জীবনকে এত প্রাধান্য দিই, অথচ এই

শিল্পে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব

‘গৃহাহিত’ উপলব্ধিই মানুষের সাড়ে-পনেরো আনা, ব্যক্তিগত জীবনের উপলব্ধি তো এত কাছে অতি সামান্য।

যুদ্ধ ঠিকই বলেছেন—“বুদ্ধিজাত ধ্যান-ধারণা আমাদের কর্মধাবাকে সবচেয়ে কম প্রভাবিত করে। আমাদের গোপন মনের অভিজ্ঞতা যখন ধ্যান-ধারণারূপে মূর্ত হয়ে ওঠে, তখনই তা প্রাবল্য পায়, যুক্তিতর্কের বাঁধন মানে না, নীতির প্রশ্নকে উপেক্ষা ক’বে চলে; মানুষ বা তাব মস্তিষ্ক তখন তার সঙ্গে পেবে ওঠে না। মানুষ ভাবে, সে-ই বুঝি এই সব ধ্যান-ধারণার জন্মদাতা; আসলে কিন্তু ঐ গুলোই তাকে ছাঁচে ফেলে, মানুষকে তাদেব অনিচ্ছুক মুখপাত্র ক’রে তোলে।”

মার্ক্স-এঙ্গেলস্ পত্রাবলীতেও মতবাদের উৎপত্তির মোটামুটি এই বকমের একটা ইঙ্গিত রয়েছে। “যে প্রেরণার বশে দার্শনিকের দর্শনধারা গড়ে ওঠে, সেটা তার অজ্ঞাত থেকে যায়। দার্শনিক সজাগ ভাবেই কাজ করেন বটে, কিন্তু সেটা সত্যিকার সজাগতা নয়।”

সামাজিক ও প্রাকৃত সত্তাব উপলব্ধি মানুষের মৌলিক উপলব্ধি। প্রাণশক্তি হতে উদ্ভূত বলে প্রাণশক্তিকে স্পর্শ করতে পাবে এই উপলব্ধি। শিল্পী এই উপলব্ধিকে কপায়িত করেন—অবচেতনকে চেতনার স্তরে আনেন। এই জগ্নেই শিল্প ও শিল্পী হচ্ছে, স্টালিনের ভাষায়, ‘আত্মাব কাবিগব।’

উপরের আলোচনা থেকে আমরা পাচ্ছি, যে-শিল্প যত

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

নৈর্ব্যক্তিক, তা তত প্রাণবান। কথাটা ভুল বোঝা সহজ, কাবণ ঐ কথাই এবকম ভাবেও বলা চলে, “যে-শিল্প যত ব্যক্তিত্বময়, সেটা তত প্রাণবান।” ব্যক্তিত্বের সমস্তটাই প্রায় সামাজিক ও প্রাকৃতিক। অস্কাব ওয়াইল্ড তাঁর ‘ডি প্রোফাণ্ডিসে’ যখন বলেছেন, “অধিকাংশ মানুষই যেন অন্য মানুষ, তাদের ভাব চিন্তা সবই অন্তের।” তখন তিনি তাঁর স্বভাবমূলভ বাক্‌চাতুরী কবেন নি। অধিকাংশ মানুষই এখনও ব্যক্তিত্বে পঙ্গু, গণ্ডীবদ্ধ, অধিকাংশ মানুষেরই সত্তা বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার কাটতায় আত্মবত। সামাজিক ও প্রাকৃতিক সত্তার উপলব্ধি যত গভীর, যত বেশী, সমগ্র মানুষের পরিচয় তত সুস্পষ্ট। ব্যক্তির প্রথম উপলব্ধি এই জগতই নৈর্ব্যক্তিক,—সামাজিক, প্রাকৃতিক।

সমাজ-ব্যবস্থায় জড়তা থাকতে পারে, সমাজ-দেহে জড়তা থাকতে পারে, কিন্তু সমাজ-প্রাণের—প্রাকৃতিক ও সামাজিক প্রাণশক্তির জড়তা নাই; তা সর্বদা প্রবহমান। সামাজিক উপলব্ধি কপায়িত হলে এই প্রাণশক্তি অভিব্যক্ত হয়। শিল্পে মানুষ নিজেকে চেনে, মানুষ আপন বিরাট সত্তায় প্রতিষ্ঠিত হয়। এলিস্ তাঁর ‘জীবন নৃত্য’ গ্রন্থে যেখানে বলেছেন : “মানুষ যখন তার স্ব-সত্তার চবমে পৌঁছায়, তখন সে সমূহের নমুনা হয়ে ওঠে।” মানুষের গভীরতম উপলব্ধি যে সামূহিক উপলব্ধি, এ কথার ইঙ্গিত যুগে যুগে

শিল্পে শিল্পীব ব্যক্তিত্ব

মনীষীবা দিয়ে এসেছেন। যুগে যুগে শিল্প এই সত্যেরই সাক্ষী হয়ে এসেছে।

এখানে প্রশ্ন হতে পারে, শিল্পে ব্যক্তিত্বের ছাপ পড়লে শিল্প কি পঙ্গু হয়? স্টিণ্ডবের্গ, ডস্টযএফস্কি প্রভৃতির সাহিত্যে তাঁদের ব্যক্তি-জীবনের ছায়া অতি সুস্পষ্ট। তাঁদের শিল্প কি পঙ্গু? এর উত্তর : শিল্পে যা ব্যক্তির ছায়া ব'লে ধরা পড়ে, সেটা পঙ্গুতাই। ব্যক্তিগত জীবনের গভীর বেদনা যখন 'গুহাহিত' মনের বসে জাবিত হয়ে বেবোষ তখন তা আব ব্যক্তির থাকে না—সামূহিক হয়ে ওঠেই। যা ছায়াপাত করে তা ব্যক্তিত্ব নয়, ব্যক্তিত্বের ব্যাহতি—frustration। চিত্তবসে জ্যোতিঃস্নান তার হয় নি। পূর্বের একটা উপমা ব্যবহার করে সেইজন্মে বলতে হয়, “মনপেঁয়াজের উপরকার খোসায় যতই বড় ধকক, তার প্রকাশে শিল্প হয় না। প্রাণের—বীজের—তেজে তাতে যে বড় ধরে, তাকে রূপ দিতে পারলে, হয় শিল্প।”

শিল্পী ও শিল্পী

শিল্পেব স্রষ্টা শিল্পীব মন। কিন্তু এ মন তার ব্যক্তিমন নয়, তার সামগ্রিক মন—তাব সমগ্র সত্তা। এই কথাটা ভুলে যাই ব'লে আমরা শিল্প ও শিল্পীর মধ্যে বিভিন্নতার সম্ভাবনা কল্পনা করি।

অনেকে বলেন, শিল্পেব সঙ্গে শিল্পীব বিশেষ সম্বন্ধ নাই। টেনিসন্ জীবনে নাকি ছিলেন অভব্যভাষী, কাব্যে কী চোস্ত! দাস্তে কাব্যে বিয়াত্রিচের একনিষ্ঠ প্রেমিক, স্ত্রীভীতিপূর্ণ, অথচ জীবনে নাকি ছিলেন একেবারে 'লুচ্ছা'।

কথাটা কি ঠিক? জুইটম্যান তাঁর কাব্যের ভূমিকায় বলেছিলেন, “আমার এ কাব্যে যে হাত দেবে, সে একজন মানুষকে স্পর্শ করবে।” কাব্য ও কবির ঐক্য স্বীকার কবেছেন তিনি। মিল্টনের ধারণা ছিল, বড় কাব্য রচনাব জন্তে বড় মানুষ হওয়া প্রয়োজন। তাঁব বক্তব্য সম্ভবতঃ ছিল, মানুষেব একান্তভাবে নিজস্ব যদি কিছু থাকে, তবে সে তার আত্মা; আর কাব্যে মানুষেব আত্মাই প্রকাশ পায়। কাব্যে থাকে মানবাত্মার প্রসারেব, জয়যাত্রাব পদচিহ্ন। বড়—সুদূরপ্রসারী আত্মা না হলে বড় কাব্য কেমন ক'রে সম্ভব?

ব্যক্তি-জীবন হচ্ছে মানুষেব একেবারে বাহ্য জীবন।

শিল্প ও শিল্পী

মানুষের প্রাণের পরিচয় সেখানে কম। মনের গভীর ধারা ব্যক্তি-জীবনে ধরা পড়ে না। পড়লেই, তা সামগ্রিক রূপ নেয়।

সবকিছুর সত্য পরিচয় তার সমগ্রতায়। সমগ্র সত্তায় মানুষ আত্মস্থ; পূর্ণতাব বোধ সমগ্র সত্তার ঐক্যবোধ। এখানে ইংবাজ মনীষী হাভলক এলিসের একটা উক্তি মনে পড়ছে :—“He who carries farthest his most intimate feelings is simply the first in file of a great number of other men, and one becomes typical by being to the utmost degree one's self”—একান্তভাবে নিজস্ব অনুভূতিকে চরমে যে নিয়ে যায় সে অন্য-বহুর পূর্বোগামী; মানুষ যখন সবচেয়ে বেশী আত্মস্থ, তখনই সে বহুর প্রতিনিধি হয়ে ওঠে।

মানুষ এই আত্মস্থ-ভাবে, এই সমগ্রসত্তায় স্থিত ভাবেই শিল্পসৃষ্টি করে। শিল্পের নৈর্ব্যক্তিকতা, সামগ্রিকতা শিল্পীর সমগ্র সত্তা থেকেই আবির্ভূত হতে পারে। সমগ্র সত্তায় মানুষ, আসল মানুষ, পুরো মানুষ।

শিল্পের বিষয়-বস্তু জীবনস্রোতের উপলব্ধি। জীবন-স্রোতের উপলব্ধির চেয়ে মানুষের একান্তভাবে নিজস্ব কী হতে পারে? শিল্প শিল্পীর একান্ত নিজস্ব না হয়েই পারে না। একান্ত নিজস্ব তবু একান্ত সামগ্রিক!

শিল্প-দৰ্শনের ভূমিকা

শিল্প হচ্ছে জীবনের প্রকাশ, কিন্তু জীবনের গভীরতম অনুভূতি প্রকাশের নয়। সেটা সমুদ্রের মত, তাব ভাষা নাই—ভাষা ফোটে কূলে আছড়ে প’ড়ে, সামুদ্রিক পাহাড়ে ঘা খেয়ে। জীবনের টুকবোগুলি শুধু চেতনায কপ নিতে পাবে। তাই শিল্পের বিষয়বস্তু হচ্ছে জীবনের নানা টুকবো, জীবনের স্রোত থেকে খসা, কল্পনায় পুষ্ট নানা অভিজ্ঞতা। বোঁদ্রের সাদা বঙ চোখে দেখা যায় না, রামধনুতে যখন খণ্ডিত ও বিচিত্রবর্ণ হয়ে বেবোয়, তখন তা চোখে ধবা পড়ে। শিল্পেও তেমনি জীবনস্রোতটা ঠিক ধরা দেয় না; ধবা দেয় রামধনু-বঙা জীবনের খণ্ডগুলি। এই টুকবোগুলি—খণ্ডিত অভিজ্ঞতাগুলি একক ভাবে অর্থহীন; বসে জাবিত হয়ে এবা ঐক্য পায়—অখণ্ড জীবনের আভাষ দেয়।

আমবা বলছি, বস সমগ্র সত্তার বস্তু তাই একান্ত নিজস্বও। বিষয়ের দ্বারা সমগ্র সত্তা অনুবঙ্ধিত না হলে, বসের উদ্ভব হয় না। বস ঐক্য আনে শিল্পে—অখণ্ড জীবনে আভাষ আনে, গতি যেমন সিনেমাব খণ্ড খণ্ড ছবির মধ্যে সজীবতাব ভ্রান্তি আনে। আগ্নিকের জোবে ঐক্যের মত একটা জিনিষ আসতে পারে কিন্তু সজীবতা আসে না।

কয়েকটা শিল্প আছে—যেমন সঙ্গীত যা এমনিই নৈর্ব্যক্তিক, কিন্তু এই নৈর্ব্যক্তিকতা, আব সামগ্রিক সত্তার নৈর্ব্যক্তিকতা এক জিনিষ নয়। শিল্পীচিত্তের রস-সংযোগ না হলে, সত্যিকার

শিল্প ও শিল্পী

নৈর্ব্যক্তিকতা আসতে পারে না। ‘ব্যক্তি’-র সামগ্রিকরূপে—পূর্ণরূপে—প্রকাশেই সত্যিকার নৈর্ব্যক্তিকতা সম্ভব।

যে প্রশ্ন তুলে প্রবন্ধ আরম্ভ করেছিলাম, তাতেই ফেরা যাক। টেনিসন দান্তে প্রভৃতির কাব্যের সঙ্গে তাঁদের জীবনের গরমিল দেখি কেন? এ ‘কেন’র উত্তর সহজ। মানুষ সাধারণ জীবনে খণ্ডিত ব্যক্তিত্বের মানুষ, কবি হিসাবে তার ব্যক্তিত্ব পূর্ণতাব অভিমুখী। শিল্পে সাধারণ, নিত্যকার জীবনের প্রকাশ হয় না, পূর্ণতাভিমুখী জীবনের প্রকাশ হয়। শিল্পের উদ্দেশ্যই যে মানুষকে মুক্তির পথে নিয়ে চলা, জীবনকে বিকাশের পথে নিয়ে চলা। সত্যিই, দান্তের প্রতিদিনের ব্যক্তি-জীবনটাকে সত্য বলি কী ক’বে? তাঁর প্রাণের মধ্যে যে ছঃসহ পূর্ণতাব স্পৃহা তাঁকে জীবনে শাস্তি দেয় নি, সেইটা কি বড় সত্য নয়? দান্তের সমগ্র সত্তার মহত্বে সন্দেহ করবার মত কোনো ইতিহাস নাই।

শিল্প সৃষ্টিতে মানুষের ইচ্ছার কোনো দান নাই, কিন্তু সৎ-কে মানুষের মনের ভিতবেই জারিত হয়ে বেরুতে হয়। শিল্পীর চিত্ত যদি স্বচ্ছ না থাকে, যদি সঙ্কীর্ণ, কলঙ্কিত হয়, শিল্পে সৎ-এর প্রকাশ কী ক’রে পূর্ণতাভিমুখী হবে, মহৎ হবে?

জীবনের সব ক্ষেত্রেই উপনিষদের এই বাণী সত্য :—

“নাযমাশ্মা বলহীনেন লভ্যঃ”।

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

শিল্পের যুগধর্ম আলোচনা করতে গিয়ে একটা জিনিষ বিশেষভাবে চোখে পড়ে। সেটা হচ্ছে :—সমাজের উৎপাদন পদ্ধতি, স্ফুটরাং সমাজের সাধারণ কাঠামো, শিল্পের শুধু উপকরণের উপরই নয়, তার রূপ, তার আজিকের উপবও প্রভাব স্থাপন করে। এরকম হবার কাবণ অবশ্য এই যে, বল্লনা যা অভিজ্ঞতায় আসে তাকেই নানাভাবে সাজিয়ে নিতে পারে মাত্র; উপলব্ধি বাস্তবের ভিত্তি উপরই দাঁড়াতে পারে এবং বিষয়ের নিগূঢ় শক্তি পর্যন্ত অনুধাবন করতে পারে; কিন্তু প্রকাশটা তাকে পরিচিত জগতেই পেতে হয়।

মাস্কে'র ক্যাপিটাল গ্রন্থের পাদটীকায় মিশরের পিরামিড কী ক'বে সম্ভব হ'ল তার ইঙ্গিত আছে। এই ইঙ্গিত ধরে আমরা বুঝতে পাবি, মিশরের পিরামিড সম্ভব হয়েছিল, সেখানকার তাৎকালীন সমাজ-কাঠামোর সাধাবণ চরিত্র অনুসরণ ক'রে। নীল নদের কূপায়, সমাজের শ্রম তথাকার সমাজ-ব্যবস্থায় তার সাধারণ অভাব মিটিয়ে থাকত উদ্ভূত। এই উদ্ভূত দাস-শ্রম ছিল সমাজের চরম চালক 'ফাবোয়াব' আজ্ঞাধীন। এই জন্তে, পিরামিডের উপলব্ধির উপকরণ ও তাব সাধারণ রূপ সমাজ-কাঠামোর প্রতিফলিত হয়ে দেখা দিল।

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

যেহেতু রাজা ছিলেন সমাজের উৎপাদন-ব্যবস্থার পরিচালক, তাই তাঁর পরাক্রম সামাজিক অবচেতনায় পরিব্যাপ্ত হয়ে ছিল। বিবাট দাস-সমাজের উপলব্ধি রূপ নিল পিবামিডে; কৃষি-সভ্যতার মূলে তিনটি শক্তি—বাজশক্তি, পুরোহিত-শক্তি ও প্রাকৃতিক (দেবতারূপে কল্পিত) শক্তি—এই তিন-মুখী সমাজের চালনা-শক্তি রূপায়িত হ'ল পিবামিডের ত্রিকোণ আকারে, বিবাট দাস-শ্রমের উপরে স্থাপিত ক্রম-সঙ্কীর্ণ প্রভুত্ব, আর তাব চূড়ায় ত্রিশক্তির মিলনকেন্দ্র রাজা। তিনি প্রধান পুরোহিত এবং দেবাংশ। স্মৃতবাং পিবামিড্ দেখা দিল বিরাটাকার, ত্রিকোণ, সূচ্যগ্র, দেবলোক-(গগন)স্পর্শী হয়ে।

শুধু এই উদাহরণ হতেই আমাদের প্রামাণ্য বিষয় গ্রাহ্য বিবেচিত হয়ে যাবে, এরকম আশা করা যায় না। সমগ্র ইতিহাসের ধারায় এর সত্যতা যাচাই ক'বে নেওয়া ভাল,— অবশ্য অতি সংক্ষেপে।

আদিম মানুষ ছিল শিকারী, স্মৃতরাং আদিম মানুষের শিল্পের কথাবস্তু ছিল শিকার—শিকার কবতে গিয়ে মানুষ যেভাবে নিজেকে পেয়েছে, তাব প্রকাশ। স্পেনের কোগুলা বা ভারতের মীর্জাপুর কি রামগড়ের গিবিগুহায় শিকার-চিত্র দেখলে এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

আদিম কম্যুনিজমের যুগে মানুষের সামাজিক সত্তা অখণ্ড ছিল। প্রকৃতির সঙ্গে দ্বন্দ্ব চালাতে গিয়ে মানুষ তখন তার

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

প্রাকৃতিক সত্তায় যে উপলব্ধি পেয়েছিল, সেইটেই ছিল শিল্পের প্রধান উপকরণ সে-সময়, —বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে অন্তঃপ্রকৃতির আত্মীয়তাবোধই ছিল তখনকার শিল্পের কথাবস্তু। এই জন্যেই দেখি, এ যুগের শিল্পে—যেমন বৈদিক সাহিত্যে—ভূই এক হয়ে, প্রকৃতিই যেন আত্মপ্রকাশ কবেছে, সমস্ত শিল্পের মধ্যে মানবাত্মা তার অখণ্ডতা ঘোষণা কবেছে।

এব পবে এল কৃষি-সভ্যতার যুগ—গোষ্ঠীপতির ক্রম-বর্ধমান প্রাধান্যের যুগ। কৃষি-সমাজে তিনটি মূল চালনী শক্তির কথা উল্লেখ কবেছি—প্রাকৃতিক শক্তি, সমাজ-চালনী ও বক্ষণীশক্তি, আব সমাজের পূর্বসঞ্চিত অভিজ্ঞতা। প্রথম শক্তির প্রতিনিধি দেবতাবা, দ্বিতীয়ের, রাজা, আব তৃতীয়ের, পুৰোহিত। কৃষি-সভ্যতার দীর্ঘ যুগের শিল্পে এই তিনশক্তির সঙ্গে মানুষকে সমাজের প্রয়োজনানুরূপ আত্মীয়তানুত্রে বেঁধে দেওয়ার সাধনা পবিস্ফুট। কৃষি-সভ্যতার বৈপ্লবিক যুগে—তার দ্রুত প্রসার ও উন্নতির যুগে—শিল্পের কথাবস্তু ছিল, এই প্রসারের, স্মৃতবাং প্রসারকদের কাহিনী। সমাজের সেই স্ফূর্তির মুখে জীবনের যাবতীয় বৈচিত্র্য সতেজ প্রাচুর্যে ফুটে উঠেছিল, সমগ্র সমাজ তার সর্ববিধ উপলব্ধিকে কপায়িত কবতে যেন উন্মুখ হয়ে উঠেছিল, প্রসারকদের মধ্য দিয়ে সাধারণ মানুষও নিজেব বিরাটাত্মাব পরিচয় কবতে ব্যগ্র হয়েছিল। কৃষি-সভ্যতার

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

এই প্রসারের যুগ ছিল বামাযণের মত মহাকাব্যের যুগ। সমগ্র যুগ ও সমগ্র সমাজকে প্রকাশ করে মহাকাব্য। কৃষি-সভ্যতাব প্রসারক—গোষ্ঠীপতি বীরদল, আব তাদের সহায় স্বরূপ প্রাকৃতিক শক্তির প্রতিনিধি ‘দেবতাগণ,’ একযোগে মানুষের স্বপ্নকে চকল ক’রে জন্ম দিচ্ছেছিল মহাকাব্যের। কৃষি-সভ্যতাব প্রসারের পব এল দৃষ্টান্তবর্ণনাব যুগ, সংরক্ষণের যুগ, এই সভ্যতাব পবর্ণতির যুগ। আমাদের দেশের এই যুগের মহাকাব্য মহাভারত। এই মহাকাব্যের কথাবস্তু সমাজ-ধর্ম-সংস্থাপন। কুরু-পাণ্ডবের যুদ্ধের মধ্য দিয়ে সমাজ-ধর্মের পথ নির্ণয় হয়ে গেল। এব পবে, কৃষি-সভ্যতায় প্রগতি স্তিমিত হ’ল, সমাজে জড়তা দেখা দিল, সামাজিক উৎপাদনের সঙ্গে দেশের ক্ষাত্র ও পুৰোহিতশক্তির সক্রিয় সম্বন্ধ শিথিল হয়ে পড়ল, জীবনে গতানুগতিকতা এল এবং তার ফলে শিল্পে দেবদেবী ও রাজা-রাজডাবা বড় হয়েই বইল, কিন্তু তাদের অবলম্বন ক’রে শিল্পী মানুষের আদিম অন্তঃপ্রকৃতির প্রেম প্রভৃতি বন্ধনী-শক্তিগুলির উপলব্ধিকেই-মাত্র প্রকাশ করতে থাকল, প্রাণের স্ফূর্তির অভাব ঘটলে, জড় প্রবৃত্তির স্তরে টেনে এনেও পুৰাতনের নকল হতে লাগল। সমাজের উপরের ও নীচের স্তরের মধ্যে উপলব্ধির বিভিন্নতা ঘটল; শিল্পে দু’টি ধারা দেখা গেল। এক দিকে, উৎপাদন ব্যাপারে প্রকৃতির সঙ্গে যাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয়, তাবা তাদের চিত্তবসকে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

সতেজই রাখল তাদের জীবনের সক্ষীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে ; অশুদিকে, উপবের শ্রেণীরা—বাজাবাজড়া ও পুৰোহিতবা পুৰাতন সংস্কৃতিব ভাণ্ডাবী হিসাবে গণ্য থাকলেও, তাদের চিত্তবস এল শুকিয়ে । কৃষি-সমাজেব এই দীর্ঘ জুড়তার সময়ে, প্রাকৃত জনগণেব উপলব্ধি যখনই উপবেব স্তবকে বিপুল ভাবে নাড়া দিয়েছে, তখনই প্রকৃত শিল্প দেখা গিয়েছে । আমাদের দেশে বৌদ্ধ যুগ ছিল এমনি একটা যুগ—সমাজের উৎপাদন ব্যাপাবে এ যুগে, বড়গোছেব কোনও বিপ্লব ঘটে নি, তাই মানুষেব উপলব্ধি এ যুগে মহাকাব্যেব যুগেব মত স্তূদূবপ্রসাবী নয় । এ যুগ, সামন্ত-তন্ত্রেব যুগ, খণ্ড কাব্যেব যুগ, গাথাব যুগ ।

এ পর্যন্ত যা বলা হ'ল, তা হতে কৃষি-সভ্যতাব দীর্ঘ ইতিহাসে শিল্পেব কপ ও উপাদান সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা করা যাবে, মনে হয় ।

নিছক কৃষি-সভ্যতার পবে, মানুষেব প্রকৃতি-জযেব সাধনা দেখি পুঁজিদারী সভ্যতায় । সামাজিক উৎপাদনেব চালনা-শক্তি এবার এল ধনিকশ্রেণীতে । এ-সভ্যতার প্রথম উৎকর্ষ ইংলণ্ডে । তাই ইংলণ্ডেব ইতিহাসেব আশ্রয় নেওয়া গেল । এই সভ্যতাব বৈপ্লবিক যুগে, বিশেষ ক'বে, এব প্রথম দিকে, মানুষের স্বপ্ন আবার মানুষেব সম্ভাব্যতার উদার গগনে ডানা মেলল ; কিছু দিনের জন্তে ধনিকদেব প্রসারের মধ্যে সাধারণ মানুষও নিজের প্রসাব-আবেগ অনুভব করল । ইংলণ্ডে এই যুগের

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

সাহিত্যে এলেন সেক্সপীয়র। তাঁর উপলব্ধির প্রসাব ও গভীরতা সে-যুগেব সামাজিক উপলব্ধিরই সূচিকা মাত্র। এলিজাবেথীয় যুগ ছিল ধনিকতান্ত্রিক উৎপাদন-প্রথার প্রথম উষা। কাজেই ইংলণ্ডের জাতীয় জীবন সে সময়ে সর্বতোভাবে উন্মুখ হয়েছিল ভবিষ্যতের একটা বিবর্ত সম্ভাবনার স্বপ্নে। নূতন উৎপাদন-প্রথা তখন সত্তা আত্মপ্রসার কবছে, তাই জাতির নয়নে তখন শিশুর কৌতুক দৃষ্টি, বন্ধে নির্ভয় হৃঃসাহস, কল্পনা অবাধ আনন্দে পাখা মেলেছে। বেকনের লেখায় এ যুগেব হৃঃসাহসিক মানসিক অভিযানের একটা চিত্র পাই, আর সেক্সপীয়রের সাহিত্যে পাই জাতির সমগ্র জীবনের একটা বিচিত্র রসকপ। জাতির জীবনে তখনও পুরাতনের বিকঙ্কে বিদ্রোহের ভাব ভাল ক'রে জাগে নাই—নূতন প্রথার বিকাশের পথে যে 'তছনছ' অচিবে অব্যর্থ হয়ে উঠবে, সেটা তখনও দেখা দেয় নাই। এই জগ্গেই, সমাজ সমগ্রভাবে সহজে ধরা দিতে পেরেছিল সেক্সপীয়রের সাহিত্যে। এখানে প্রশ্ন ওঠে : এ সময়ে সাহিত্যের নাটক-রূপটাই এত প্রাধান্য পেল কেন ? এব উত্তর—এ যুগ নূতন সম্ভাবনার স্বপ্নাবেশের যুগ, আর এসব সম্ভাবনা মানুষের মনে গড়ে উঠেছে মানুষকে ঘিরে। প্রাকৃতিক মানবাত্মার সঙ্গে সামাজিক জড়তাব দ্বন্দ্ব রূপায়িত করা হ'ল নাটকেব, বিশেষ ক'রে, বিয়োগান্ত নাটকের, ধর্ম। নূতন ঔৎপাদনিক প্রধায় মানবাত্মা স্বভাবতঃই এইসব সামাজিক

শিল্প-দৰ্শনের ভূমিকা

জডতাকে জয় কৰাব স্বপ্নে চঞ্চল হয়ে ওঠে, স্মৃতিৰাং নাটককপ
এৱকম যুগে একান্ত অৱাৰ্থ মনে হয়। এসব যুগে নাটকে ফুটে
ওঠে একটা কথা :—মানৱাত্মা সামাজিক জডতাৰ কাছে যতই
আঘাত পাক, যতই আপাত-পৰাজিত হোক, তা মহৎ, জডতাৰ
চেয়ে অনেক শক্তিমান। সেক্সপীযৰেব ‘ওথেলো’, ‘এণ্টনি-ক্লিও-
পেট্রা’ৰ মূলবাণী কি এই নয় ? এ তো গেল শিল্পৰূপেব কথা।
আঙ্গিকেব ব্যাপাবেও, সেক্সপীযৰেব ছন্দে, বাক্যে, সবকিছুতে,
সে যুগেব অবাধ আত্মপ্ৰকাশ ও আত্মপ্ৰসাৰেব তেজ মূৰ্ত হয়ে
উঠেছে ; প্ৰথম যাত্ৰাব দৃঢ়পদক্ষেপও।

সেক্সপীযৰেব পৰেব আমলে, এলেন মিল্টন্ ও ডন্। সমাজে
তখন পুৰাতন ও নূতন উৎপাদন-প্ৰথাৰ মধ্যে বিৰোধ পেকে
উঠছে, সমাজ খণ্ডিত হয়ে প্ৰকাশ পাচ্ছে। তাই দেখি
এই দুই কবিৰ কাব্যেব দু’বকম ধাৰা। ডন্ ছিলেন
পাদ্ৰী, স্মৃতিৰাং মোটামুটি সনাতনপন্থী। তাঁৰ প্ৰথম দিকেব
কবিতায় যথেষ্ট মানৱীয় বিদ্ৰোহেব সঙ্গে সঙ্গে একটা
সন্ধিগততাৰ সূৰ, কিন্তু শেষদিকেব বচনায় পাৰ্থিৱ জীবনকে
মায়া ব’লে অৱাস্তৰ আধ্যাত্মিকতাৰ মহিমা প্ৰচাৰ বযেছে।
ডন্ দোটাৰাৰ মধ্যে প’ড়ে ডুবে গেলেন। আৰ মিল্টন্ ?
তাঁৰ কণ্ঠে উচ্চাৰিত হ’ল পুৰাতনেব জডতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহেব
বজ্ৰবাণী। তিনি বললেন, “সকল স্বাধীনতাৰ উপৰে আমি
চাই নিজ বিবেক মত জানবাৰ, প্ৰকাশ ও আলোচনা কৰবাৰ

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

স্বাধীনতা।” তাঁর ‘প্যারাডাইজ লষ্ট’ কাব্যের উদাত্ত, মিল-বন্ধনহীন ছন্দ, তাঁর বজ্রগম্ভীর ধ্বনিতবঙ্গ, ‘সেটানেব’ মত অপূৰ্ব চবিত্ৰ সৃষ্টি—এ সবের মধ্যে তাঁর সময়কাল সমাজের সমগ্র বিদ্রোহ-ৰূপ জড়তামুক্ত হয়ে ফুটে উঠেছে। সমাজের বৃহত্তম অংশের বিদ্রোহী আত্মা মিল্টনের কাব্য বাণীমূৰ্তি—মঞ্জৰূপ পেয়েছে।

মিল্টনেব পৰে ইংলণ্ডেব বড় কবি পোপ্ ও ড্ৰাইডেন্। এঁদেব সময় চলেছে পুরোপুৰি সন্দেহ, বিজ্ঞভাবে বিচাৰ। এটা মেপে পা ফেলাব যুগ ; নূতন ও পুৰাতনেব মধ্যে আপোষ-চেষ্টাব যুগ। তাই এই দুই কবির আঙ্গিকে দেখি যুক্তিব বাহন গছোব প্ৰভাব। তাঁদেব পত্ন হচ্ছে গগ্ৰধৰ্মী অথচ মিল-সন্ধানী। কোনও মহৎভাবে উপলব্ধ সত্য এঁদেব যুগে ছিল না, তাই এঁদেব মূলৰস হ’ল ব্যঙ্গ।

পোপ্ ড্ৰাইডেনেব যুগেব জড়তা কাটল ওয়াৰ্ডস্ৱার্থ-শেলীৰ আমলে। পুৰাতন উৎপাদন-প্ৰথাব অনুসাবী সামন্ত যুগীয় কৰ্তৃত্বেব স্থানে এখন ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য এসেছে—ধনিকতন্ত্ৰেব ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য। কাজেই এখন হ’ল ঋণ কবিতা—গীতি-কবিতাব যুগ। বিচিত্ৰ ঘটনা ও পৰিবেশেব মধ্য দিয়ে ব্যক্তিকে ফুটিয়ে এখন সামাজিক মানুষকে ৰূপ দেওয়া চলে। এটা এই জন্তেই প্ৰধানতঃ উপন্যাসেবও যুগ। কিন্তু আমৰা প্ৰধানতঃ কাব্যেৰ আলোচনা কৰছি, তাই উপন্যাসেব কথা থাকল।

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথাবস্তুতে ও ভাষায় সাধারণ মানুষ এল, নবযুগের আভাষ-স্বরূপ প্রাকৃতজনের আবাহন হ'ল। পরে অবশ্য তাঁর রুগ্ন বিবেক, স্তূতবাং আহত ও সঙ্কুচিত সত্তা, তাঁর কাব্যের মধ্যে জড়তা এনে ফেলেছিল। শেলী'র “মুক্ত প্রমিথিয়ুস” কাব্যে কিন্তু ধনিকতান্ত্রিক উৎপাদন-প্রথা'র সুস্পষ্ট জয়গীতির মধ্যে, এই প্রথা'র গর্ভস্থ মানবমুক্তির অনুকূল, নূতন কোনও প্রথা'রও আহ্বান ধনিত হ'ল; তাঁর ‘জীবনের জয়’ নামক অসমাপ্ত কাব্যে মানবের মুক্তির অভিযুখে জয়যাত্রা মূর্ত হয়ে উঠল। এ সময়ে, ফবাসী বিপ্লবের ও তার পরের কালে, সমাজের শ্রমশীল জনসাধারণের বৃকে যে রূপহীন আশা-চাঞ্চল্য এসেছিল, শেলী তার বসরূপ প্রকাশ কবলেন। এই সময় বাইবণ পুৰাতনের ভাঙনের সুব ভাঁজলেন।

শেলী'র পবের যুগের বড় কবি ম্যাথু আর্নল্ড ও ক্লাউ। ফবাসী বিপ্লবের প্রতিক্রিয়া স্বরূপ এঁরা নিজেদের এবং সমাজকে পেলেন “Between two worlds; one dead, one powerless to be born”—দুটো দুনিয়ার মধ্যে, তার একটা মৃত, অণুটা জন্মানোর শক্তি পায় নি। ধনিকতান্ত্রিক সভ্যতা'র জড়তা তখনই মানবাত্মাকে পিষে ফেলেছে, সমাজকে মৃতকল্প ক'রে ফেলেছে, অথচ সমাজতন্ত্র জন্মাবার মত শক্তি তখনও দেখা দেয় নাই। টেনিসনের কাব্যেরও মূল সুর ওই। ধনিক সভ্যতা'র চরিত্র তাঁর কবি-দৃষ্টির অগোচর ছিল না।

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

ধনিক-সভ্যতাব ভাল ও মন্দ তাঁর কবি-আত্মার জানা ছিল।
বিজ্ঞান-প্রসঙ্গে তিনি বললেন :—

"The stars", she whispers, 'blindly runs'
* * * so careful of the type she seems
So careless of the single life,—

অর্থাৎ “বিজ্ঞান চুপি চুপি বলে, তারারা অন্ধ বেগে ছুটেছে। ∴ বিজ্ঞান সমষ্টি সম্বন্ধে এত সতর্ক; কিন্তু একক জীবন সম্বন্ধে কী উদাসীন।” কথাটা আসলে প্রযোজ্য ছিল ধনিক-সভ্যতা সম্বন্ধে, টেনিসনের ধনিক-ঘোঁসা মন বোঝাল, বিজ্ঞান। জর্জ মেরিডিথেব চিন্তা ছিল টেনিসনের চেয়ে অনেক মুক্ত—তাঁর সমাজ-চেতনা ছিল তীব্রতর। তিনি তাঁর যুগের অন্ধকাবের—জড়তার মধ্যে বসেই গাইলেন—

Of good and evil at strife
And the struggle upward of all
And choice of the glory of life.

অর্থাৎ ভালমন্দের দ্বন্দ্বের কথা—সকলের উপবেব দিকে ঠেলে ওঠাব কথা, জীবন-মহিমা নির্বাচনের কথা।

আধুনিক ইংবাজী কাব্যের মূল স্রব অনেকে আলোচনা কবেছেন। ধনিক প্রথাব চবম জড়তা ও বিলয়ের মুখে ধনিক ও শ্রমিক, এই দুই শ্রেণীতে সমাজ ভেঙ্গে পড়েছে। তাই একদল গাইছেন,

“London bridge is falling down, falling down”

অর্থাৎ “গেল—গেল—লণ্ডন সেতু ভেঙ্গে গেল।” এঁরা

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

ধনিকশ্রেণীর প্রতিনিধি। আব একদল গাইছেন, ধনিকতন্ত্রেব ধ্বংসেব মধ্যে সমাজতন্ত্রেব আবাহন-গান। এঁদেব আশা ও স্বপ্ন শ্রমিকশ্রেণীকে ঘিবে। আজিকেব দিক হতে এ দুই দলই কিন্তু প্রায় একবকম। তাতে বযেছে শতধা খণ্ডিত ব্যক্তিত্বেব পবিচয়। আজিকে চলেছে অবিরল উদ্ভ্রান্ত পবীক্ষণ,—এ আজিক অস্থায়ী যুগেব আজিক। কাটা-কাটা ধ্বাবণাব সঙ্গে উপলব্ধি যোগ ক'বে এ কাব্য গড়ে ওঠে। সমাজে ব্যক্তিও তো এখন একান্ত নিষ্ঠুরভাবে একক,—চেপ্টা ক'বে তাকে সমাজ সত্তাব সঙ্গে যুক্ত হতে হয়।

ধনিকতন্ত্র উৎপাদন-প্রথাব পবে এসেছে সমাজতন্ত্র উৎপাদন-প্রথা। এই প্রথাব অঙ্কুবণেব যুগ হতে আমবা মানবীয় উপলব্ধিব একটা নূতন স্ফূতিব আভাষ পেযেছি। শিল্পেব বিষয় ও আজিকে, গোর্কীব দুঃসাহসিক অভিযান এই প্রথাব বিদ্রোহাত্মক প্রথম স্তবেব সূচনা কবেছে। সোভিয়েট কশিয়াব শিল্প-জীবনে যে অপূর্ব উল্লাস নানাকপে ফুটে উঠছে, তাব কথা প্রবন্ধান্তরে আলোচিত হবে, শুধু এইটুকু এখানে ব'লে বাখা যেতে পারে—এই নব যুগের পূর্ণ রূপ এখনও সেখানকাব শিল্পে ফুটেছে ব'লে মনে হয় না—শোলোকভেও না। সোভিয়েট কশিয়ায় মানবাত্মাকে যে বিডম্বনাব মধ্যে দিয়ে আসতে হয়েছে তা দেখে, তাব পূর্ণ উল্লাসের মূর্তি ফোটবাব সময় গিয়েছে, এ কথা কোনোমতেই বলা চলে না।

শিল্প, সমাজ, শ্রেণী

আমবা সে মূর্তিব অপেক্ষায় আছি। সোভিয়েট-আত্মাব স্বপ্ন যে এযাবৎকালের সকল স্বপ্নকে ছাড়িয়ে উঠবে, এ দৃঢ় বিশ্বাস আমবা নিঃসঙ্কোচে কবতে পাবি।

শিল্পের সঙ্গে সমাজ ও শ্রেণীর গভীর সংযোগ দেখবার জন্যে যা বলা হ'ল, তাতে আমবা পাই :—শিল্পজীবনের একটা অচ্ছেদ্য অঙ্গ, মানব-প্রগতির একটা চিহ্ন এবং তাব সহায়ক। সামাজিক জীবন যত অবিভক্ত, সামাজিক উপলব্ধি তত ব্যাপক, তত শক্তিমান। প্রতি নূতন উৎপাদন-প্রথা প্রাবল্ধে মানুষ দেখেছে তাব সামাজিক জীবনে মুক্তির স্বপ্ন, তাই শিল্পে হয়েছে সমগ্র সমাজেব রূপায়ণ। উৎপাদন-প্রথাব জড়তা থেকে এসেছে সমাজের উপবেব শ্রেণীগুলিতে উপলব্ধির জড়তা, কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে নিত্য দ্বন্দ্ববত সাধারণ মানুষেব উপলব্ধি কখনও জড়তা পায়নি, বরং উপবেব স্তরের জড়তাকে বাবে বাবে নাড়া দিয়েছে। এই জড়তাব সময়ে, শিল্পের স্ফূর্তি হয়েছে নিশ্চয়, কিন্তু সামাজিক উপলব্ধির খণ্ডিতভাব ও অপূর্ণতাব জন্যে, সামান্য। সামাজিক উৎপাদন-প্রথাব জড়তার যুগে সমাজেব উপলব্ধিতে এসেছে জড়তা, গতিহীনতা, গতানুগতিকতা, শিল্পে হয়েছে আঙ্গিকেব চাতুরী আব কল্লনা-বিলাস, পুরাতন উপলব্ধিকে নিস্তেজ প্রবৃত্তির স্তরে নামিয়ে, তার পুনরাবৃত্তি।

প্রগতি শিল্প

“The æsthetic activity can always agree with the practical, because expression is truth” (ক্রোচে), কিন্তু “There is no sense in pursuing a literary career as though one were operating a bombing plane” অর্থাৎ,

রসের বস্তু প্রয়োজনের সঙ্গে খাপ খাইয়ে চলতে পারে, তাই ব’লে, সাহিত্য-সৃষ্টিতে বোমারু বিমান চালানোর ভাবভঙ্গী নিয়ে আসাটা ভুল।

বর্তমান শতাব্দীর প্রাবল্য, বিশেষতঃ বিগত মহাসময়ের পব হতে মানুষের জীবনের সমস্ত ক্ষেত্রে একটা প্রচণ্ড বিপর্যয় দেখা দিয়েছে, বিগত শতাব্দীর বার্তিক (economic) জীবনে যা পবম সত্য ব’লে ধবে নেওয়া হয়েছিল, সেই ধনিকত্বের বনিয়াদ শিথিল হয়ে পড়েছে; কশিয়ায় তা বিশ্বস্ত হয়েছে; অন্যত্র রাজশক্তির খুঁটির উপর ভর ক’রে টাল খেয়েও দাঁড়িয়ে আছে। বিগত শতাব্দীতে ধনিক-প্রধান গণতন্ত্রের মস্তে মানুষ বশ মানত, এ যুগে তা লোকচক্ষে মর্যাদা হারিয়েছে।

বাস্তব জীবনের এমনি নানান অভিজ্ঞতা মানুষকে তার

প্রগতি শিল্প

জীবন-দর্শন বদলে ফেলতে বাধ্য করছে, তার আশা-আকাঙ্ক্ষাকে নূতন রূপ দিচ্ছে, তাব কচিব পবিত্রতন ঘটচ্ছে, বসানুভূতিব নূতন বিষয়-বস্তু উপস্থিত করছে। একটা নূতন জীবনেব কখনো নিপ্রভ, কখনো প্রোজ্জ্বল স্বপ্ন তাকে সম্মুখের দিকে ঠেলে চলেছে।

ধনিকতত্ত্ব এখনও উন্মূলিত হয় নাই। বাঁচার তাগিদে সে-পক্ষ হতে পুরানো জীবন-দর্শন, পুরানো ধবণ-ধারণ, পুৱানো কচি প্রভূতি বজায় বাখার প্রবল প্রচেষ্টা চলেছে। স্বাভাবিক ভাবে সেটা সম্ভব নয়, তাই বাস্ত্বিক ও আর্থিক প্রাধান্যের আশ্রয় নিয়ে, নূতনেব বিরুদ্ধে আইন-শৃঙ্খল তৈরী ক'বে, শিক্ষা ও সংস্কৃতি নিযন্ত্রণ ক'বে ধনিকতত্ত্বেব সে অপচেষ্টা চলেছে।

জীর্ণতাকে জয় ক'রে জীবন তবু এগিয়ে চলেছে, বর্তমানেব অনিশ্চয়তা ভেদ ক'রে নূতনের অঙ্গীকার ফুটে উঠছে; মানুষের মনে নূতন আশা ও নূতন বিশ্বাসেব সঞ্চার হচ্ছে। যে-সাহিত্যে জীবনেব এই জয়যাত্রা রূপায়িত, তারই নামকরণ হয়েছে প্রগতি-সাহিত্য।

আমাদেব দেশেও বাস্তব জীবনের অভিনব অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি ক'রে একটা নূতন সাহিত্য গড়ে উঠছে। নূতন ভাব ও চিন্তার সঙ্গে সঙ্গে তত্পযোগী 'আঙ্গিক' পরীক্ষিত হচ্ছে, বিষয়-বস্তুতেও অভিনব রুচির পরিচয় মিলছে; নূতন দৃষ্টি-ভঙ্গী ও নূতন সমালোচনা-রীতি দেখা দিচ্ছে।

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

কিন্তু প্রগতি-সাহিত্যেব নামে যা কিছু চলছে, তাকেই খাঁটি জিনিষ মনে কবলে ভুল হবে; কারণ এর কতক আদৌ সাহিত্য নয়, কতকগুলি বর্বাঙ্গে অতি-আধুনিকতার ছাপ থাকলেও, সেগুলিতে ফুটেছে আধুনিক যুগের প্রগতিটা নয়, পুরানো যুগের উচ্ছিষ্ট, বীভৎস বিকৃতিটা। প্রগতি-সাহিত্যে সমাজের এই বিকৃতিব দিক প্রতিফলিত হবে না, তা নয়। বিকৃতিও সত্য, কিন্তু তাব চেয়ে অনেক বেশী সত্য সমাজেব প্রাণশক্তিব স্ফূর্তি। জীবনের নিকষেই সত্যাসত্যেব অন্তিম পরীক্ষা হতে পারে, তাই বিকৃতিকে যখন বিকৃতি ব'লে চেনা যায় না, জীবনের 'প্রকৃতি'ব ছদ্মবেশে সেটা যখন দেখা দেয়, তখন তাব চেয়ে অসত্য আব কী হতে পারে?

প্রগতি-সাহিত্যেব লক্ষণ কী? নিখিল ভাবত প্রগতি-লেখক-সমাজেব প্রথম অধিবেশনে সভাপতিব মঞ্চ হতে হিন্দী সাহিত্যেব লক্ষপ্রতিষ্ঠ লেখক ৮ প্রেমচাঁদ যে অভিভাষণ পাঠ করেন, তাতে একটা সংজ্ঞাব ইঙ্গিত আমবা পাই। তার এক জায়গায় আছে: ভাবাবেগপূর্ণ স্নকুমার সাহিত্য সৃষ্টি ক'বে সময় নষ্ট কবাব মত পর্যাপ্ত অবকাশ আমাদের নাই। আমাদের কাছে সেই কলা-সৃষ্টিই কাম্য, যা গভীর, যা কর্মে প্রেরণা দেবে। এব সরল মর্মার্থ: প্রগতি-সাহিত্য হবে মুখ্যতঃ প্রোপাগান্ডা।

প্রগতি-সাহিত্য সম্বন্ধে আব একটা প্রচলিত মত হচ্ছে:

প্ৰগতি শিল্প

সেটা হ'বে গণসাহিত্য, এমন সাহিত্য “যা ব্যক্তি-চেতনাসম্ভূত নয়, সমাজবোধেৰ উপৰ প্ৰতিষ্ঠিত ; তাৰ জন্যে কবিতা চাই শ্ৰমিক ও কৃষক শ্ৰেণীৰ সঙ্গে নিববচ্ছিন্ন সংযোগ, চাই ডায়ালেক্টিক দৃষ্টি, চাই ইতিহাসেৰ অৰ্থনীতিমূলক ব্যাখ্যায় বিশ্বাস।” (আয়ুব, ‘চতুৰঙ্গ,’ আশ্বিন)।

প্ৰথমে মুন্সীজীৱ কথাটা ধৰা যাক। মাৰ্কিণ সমালোচক J T. Ferrel প্ৰোপাগাণ্ডাৰ যে সংজ্ঞা দিছেন তা এই “a method of conventionalising and epitomising thought and policy,” সংজ্ঞাটা মানি বা না মানি, এটা অনস্বীকাৰ্য যে, প্ৰোপাগাণ্ডাৰ পিছনে থাকে সচেতন মনোব বহু চিন্তা, বহু প্ৰত্যয়, বহু যুক্তিতৰ্ক। কিন্তু নন্দনশাস্ত্ৰেৰ বিচাবে, সাহিত্য হ'লে স্বতঃউৎসৰিত বসানুভূতি; সাহিত্যিক তাকে ৰূপায়িত কৰেছেন। Art is the expression of impression, not expression of expression” (ক্ৰোচে)। চাককলা হ'লে অনুভূতিৰ অভিব্যঞ্জনা, ৰূপায়িতো নয়। অবশ্য যা ৰূপায়িত হ'য়েছে, তাও পুনঃ-ৰূপায়ণেৰ বস্তু হ'তে পাৰে, কিন্তু তাৰ জন্মে সেটাৰ চিন্তবসেৰ জাৰকে দ্ৰবীভূত হ'য়ে আসা প্ৰয়োজন। কাজেই, চাককলাৰ বাজে প্ৰবেশাধিকাৰ লাভেৰ পূৰ্বে প্ৰোপাগাণ্ডাকে বিদেহী হ'য়ে বসোপলক্ৰিতে পৰিণত হ'তে হয়, তাৰ প্ৰোপাগাণ্ডা নিঃশেষে খোয়াতে হয়। কথাটা আৰ-একভাবে বোকা যাক। সাহিত্যেৰ

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

মনোবিকলন সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে আচার্য Jung তাঁর ‘Modern Man in Search of a Soul’ গ্রন্থের এক জায়গায় বলছেন “A great work of art is like a dream . for all its apparent obviousness, it does not explain itself and is never unequivocal. A dream never says ‘You ought,’ or ‘this is the truth.” মহৎ শিল্পমাত্রই স্বপ্নধর্মী, আপাত-সুস্পষ্টতা তার যতই থাক, নিজেকে তা ব্যাখ্যা করে না ; কখনও তা একার্থক হয় না। স্বপ্ন যেমন বলে না : “তোমার এইটা করা উচিত,” কি, “এইটা সত্য,” মহৎ শিল্পও তেমনি যা আছে—সচেতন মনে হোক বা নিষ্কর্মান মনে হোক, বহিঃপ্রকৃতিতে হোক বা অন্তঃপ্রকৃতিতে হোক, অতীতেব স্মৃতিতে হোক বা ভবিষ্যতের সম্ভাবনায় হোক, যা আছে সেইটুকুমাত্র প্রকাশ কবে ; যা আছে তা নিয়ে কী কবতে হবে তার কোনো নির্দেশ দেয় না। এই অর্থেই শিল্প উদ্দেশ্যহীন। প্রোপাগান্ডা কখনও উদ্দেশ্যহীন হতে পারে না, কাজেই তা সাহিত্যও হতে পাবে না।

শিল্প কি প্রোপাগান্ডা হতে পারে? শিল্প কর্মপ্রেবণা দেয় সত্যি, কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে নয়। কর্মপ্রেবণা দেওয়াটা তার প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য নয়।

দেখা গেল, সাহিত্য প্রগতির ‘বাহন’ হতে পারে না ;

প্রগতি শিল্প

সহায়ক হতে পারে, তাও সব সময়ে প্রত্যক্ষভাবে নয়। প্রকৃতি-মানুষের যে দ্বন্দ্ব, সেই দ্বন্দ্ব প্রকৃতিকে পবিবর্তিত ক'বে মানুষ নিজেকে পবিবর্তিত ক'বে চলেছে; এই নিয়েই তার জীবন। এই দ্বন্দ্বের প্রয়োজনে এবং এই প্রেরণায় চারুকলার সৃষ্টি। সমবেব কল্পবসে সামবিক সঙ্গীতের আবিষ্কার, আবার সামরিক সঙ্গীতের তালে তালে মানুষের বুকে রুদ্ৰবস জেগে ওঠে। প্রকৃতির সঙ্গে দ্বন্দ্ব চালাবাব জন্তে মানুষের অজ্ঞানগারে শিল্প একটা অস্ত্র। মহৎ শিল্পমাত্রের—মহৎ কেন, সত্যিকার শিল্পমাত্রেরই একটা গুণ হচ্ছে, তা ব্যক্তিকে, যে-অভিজ্ঞতাব স্তরে সে আব ব্যক্তিমাত্র নয়, যেখানে সে শুধু 'মানুষ', সেই স্তরে পৌঁছিয়ে দেয়, তার নিগূঢ় আদিম প্রাণশক্তিকে উদ্বোধিত ক'বে। এইখানেই শিল্পের পবমা সিদ্ধি। সাহিত্য এবং প্রগতি (রাষ্ট্রিক ও বার্তিক প্রগতি) ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে একই জীবনের সেবক হিসাবে পরস্পরের সহায়ক হতে পারে।

চারুকলার মধ্যে প্রোপাগাণ্ডা টেনে বাস্তব জীবনে 'কাজের' সুবিধা হয় কি না, এ সম্বন্ধে তর্কের ধূত্ৰজাল বিস্তার না ক'রে কর্মে ও চিন্তায় যাঁবা বর্তমান যুগের গুরু, তাঁদের দু'-একজনের মত এখানে আলোচনা করলে দ্বিতীয় মতটির সাববস্তা বোঝা যাবে। এঙ্গেলস্ বলছেন: সাহিত্যে রাষ্ট্রনৈতিক বিশ্বাস স্থান পেতে পাবে, কিন্তু "The more the **opinions** of the author remain hidden, the better for the work

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

of art”—লেখকের মতামত যত প্রচ্ছন্ন থাকবে, সাহিত্যের পক্ষে ততই মঙ্গল। আবার বিখ্যাত মার্ক্সীয় লেখক Ralph Fox তাঁর ‘Novel and the People’ গ্রন্থে সৎ-সাহিত্যের উদ্ভব সম্বন্ধে লিখছেন : “What emerges is something **that no one willed**”—how exactly that sums up each great work of art”—প্রত্যেক উঁচুদের চাকশিল্প সম্বন্ধে একটা ছোট কথা প্রযোজ্য : ‘এটা কাবও ইচ্ছায় সৃষ্ট হয় নি, আবির্ভূত হয়েছে।’ এই উক্তিগুলো হতে এ সিদ্ধান্ত বোধহয় অবিধেয় নয় যে, বাজনৈতিক প্রগতির স্পৃহা যখন মানুষের চেতনা ছাপিয়ে তার সমগ্র চিন্তকে বসান্নুত করে, সেটা যখন মতামতের সন্ধীর্ণতা ছাড়িয়ে মানবীয় অনুভূতির বিশালতায় জন্ম নেয়, জীবন্ত মানবীয় সত্য হয়ে ওঠে, সাহিত্যে তখন তাব আত্মপ্রকাশ অবশ্যস্বাবী ; মতামতের অপরিপক্বতায় দেখা দিলে এ স্পৃহা সাহিত্যকে ক্ষুণ্ণই কবে, সমৃদ্ধ কবে না। শিল্প স্বয়ম্ভূ ব’লে তাতে বিষয়-নির্বাচনের প্রশ্নও অবাস্তব। (যমেনৈষঃ বৃণুতে তেনৈব লভ্যঃ ; ববণ-যোগ্য হবার জন্মে, অবশ্য, বিষয়ের সাধনা কবা চলে।) তাছাড়া, মার্ক্স যেখানে গ্যোটের বিরুদ্ধে অন্ধ অভিযান চালানোর জন্মে তরুণ হেগেল-পন্থীদের ভৎসনা কবছেন : “It is possible to distinguish between Goethe, the Philistine, and Goethe, the poetic genius”—

প্রগতি শিল্প

সঙ্কীর্ণচেতা গ্যোটে হতে মহাকবি গ্যোটেকে পৃথক ক'রে দেখা সম্ভব ; বা লেনিন যেখানে টলষ্টয়ের সাহিত্যকে “mirror of the revolution”—বিপ্লবের দর্পণ—আখ্যা দিচ্ছেন ; সেখানে কি এই কথাটাই স্বীকৃত হচ্ছে না যে, ব্যাপক অনুভূতির সুন্দর অভিব্যক্তি হিসাবেই সাহিত্যেব চবম মূল্য আব সমগ্র সমাজের কপ প্রকাশেই তাব সার্থকতা ? প্রগতি-সাহিত্যের নামে মানুষেব রসানুভূতিব ক্ষেত্রে শুধু শ্রমিক ও কৃষকের জীবনেব মধ্যে, একটা বিশেষ বিখ্যাসেব মধ্যে, সীমিত কবাব কোনও অর্থ হয় না ।

মানুষেব আদিম প্রাণশক্তিব উদ্বোধক ও আবিষ্কারক হিসাবে সমস্ত সত্যিকাব সাহিত্যই প্রগতি-সাহিত্য, তা সেটা যে-শ্রেণীৰ দৃষ্টিকোণ হতেই লেখা হোক না কেন । বর্তমান সমাজে শিল্পী শ্রেণী-জীব, তাব অনুভূতিও শ্রেণীভাববঞ্জিত সন্দেহ নাই ; কিন্তু “চাককলায় কি শুধু শ্রেণী-মতই ফোটে ? শ্রেণী-মতামতের রঙীন কাচেব মধ্য দিয়ে বাস্তবেব কোনো ছায়াপাত হয় না ? শ্রেণীগত মতামত কি অন্ধতা মাত্র, শ্রেণীস্বপ্ন কি সত্য নয় ? শ্রেণীগত সীমানাব মধ্যে এখানেও কি বাস্তব জগতেব স্বীকৃতি নাই ?”—(F Levin.) লেভিন এখানে মতেব কথা বলেছেন, কিন্তু শিল্প মত প্রকাশ কবে না, করে উপলব্ধিকে । তাঁব প্রশ্নকে একটু বদলে আমবা জিজ্ঞাসা করতে পারি, শিল্পেব কি ব্যাপকতর ক্ষেত্র নাই ? শুধু শ্রেণীক্ষেত্রই আছে ?

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

আমাদের বক্তব্য মোটামুটি এই দাঁড়াচ্ছে :—সত্যিকার অনুভূতি ব্যতীত সাহিত্য হয় না, সুতরাং বাজনৈতিক মতামত যদি অনুভূতিতে কপাস্তবিত না হয়ে সরাসরি সাহিত্যে প্রবেশের চেষ্টা কবে, তবে অনর্থই ঘটে। অমন ক'বে প্রগতি-সাহিত্য সৃষ্টি কবা চলে না। প্রগতি-সাহিত্যের কাজ সমাজের বৈপ্লবিক পরিবেষ্টনে মানবচিত্তে যে বিচিত্র বস উদ্ভূত হয়, তাকে রূপায়িত করা। একপ পরিবেশে যে অনুভূতির উদ্ভব, সেটা ব্যষ্টিগত না হয়ে সমষ্টিগত হওয়াব দরুণ প্রগতি-সাহিত্য অব্যর্থভাবে বাস্তব-প্রধান হয়ে ওঠে। “চাককলার চবম নীতি হচ্ছে এই যে, তা আদিম প্রকৃতির অন্তঃস্থল পর্যন্ত ভেদ ক'বে তাব অন্তঃস্থ শক্তিগুলিকে, তার নিয়ম ও ধাবাগুলিকে আবিষ্কার কবে, তদযুগীয় জনগণকে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ কবে, জনগণের মধ্যে প্রকট, আদিম শক্তিগুলিব উৎস উদঘাটিত ক'রে ধরে।” (বোল্‌। লিখিত ‘লেনিন ও টলষ্টয়’ প্রবন্ধ হতে উদ্ধৃত।) যে বিচিত্র ‘সামগ্রিক’ অনুভূতি মানুষকে বিপ্লবের অভিমুখে ঠেলে নিয়ে যায়, বাস্তব জীবনের প্রাত্যহিক ঘটনার মধ্যে সেগুলিব রূপ প্রকাশ করতে গিয়ে প্রগতি-সাহিত্যকে পদে পদে বাস্তব জগতের উপর নির্ভর কবতে হয় ; মানুষের চিন্তা, হৃদযাবেগ প্রভৃতি এ-সাহিত্যে সার্থকতা পায় বাস্তব জীবনের সংস্পর্শে। একটা ভ্রান্ত ধারণা আছে যে, কট বাস্তবের, বিশেষ ক'রে, কুৎসিত অথবা করুণ বাস্তবের একটা

প্রগতি শিল্প

চিত্র ধরতে পাবলেই সাহিত্য 'বাস্তব সাহিত্য' হয়ে ওঠে, হয়ত বা প্রগতি-সাহিত্যও হয়ে যায়। এঁদো গলি, ঘেয়ো কুকুর, কাঁকডার খুলি প্রভৃতিব সঙ্গে ছঃস্থ, দীন মানুষেব বীভৎস কাতবতাব ছবি আঁকলেই, সে-সাহিত্য প্রগতি-সাহিত্য হয়ে ওঠে না। সত্যিকার সাহিত্যেব, প্রগতি-সাহিত্যেব কাজ মানুষেব দুঃখ-দারিদ্র্য বাধা-বিপত্তি দেখিয়েই ক্লান্ত হয় না, এসবেব মধ্যেও সামগ্রিক (সামাজিক বা প্রাকৃতিক) মানুষেব অজেষ আত্মাব দুর্দম অভিযানকেও তা রূপ দেয় ; জীবনেব জয়যাত্রাব চিত্র আঁকে। সকল মহৎ-সাহিত্যে যে-উপলব্ধি রূপায়িত, সে-উপলব্ধি 'সামগ্রিক' (collective), মানুষেব নিজ্জান মনের ; এই জন্মেই, তাব শ্রেণী-চবিত্রকে সবচেয়ে বড় কথা মনে কবা ভুল। এইসব কাবণেই সকল মহৎ-সাহিত্যকেই ব্যাপক অর্থে প্রগতি-সাহিত্য বলা চলে।

শিল্প ও প্রোপাগান্ডা

কাবও কারও ধাবণা, শিল্প মাত্রই শ্রেণীধর্মী এবং প্রোপাগান্ডা। শিল্প যে 'প্রোপাগান্ডা' নয়, শিল্পেব বাণী যে বিশেষ একটা আগে-হতে-গড়া মত নয়, এ কথা প্রবন্ধান্তবে আলোচনা কবেছি। জীবনকে একটা বিশেষ দৃষ্টিকোণ হতে দেখলে জীবনকে যেভাবে উপলব্ধি করা যায়, অন্য দৃষ্টিকোণ হতে সে-ভাবে উপলব্ধি করা নিশ্চয়ই সম্ভব নয়, সুতরাং দৃষ্টি-কোণের পার্থক্য হেতু উপলব্ধি এবং তাব রূপায়ণে পার্থক্য ঘটেই। কিন্তু এই উপলব্ধিব রূপায়ণ এবং 'মত' প্রকাশ এক বস্তু নয়। 'মত' চিত্তবসে জীবিত হয়ে স্বতঃ-স্ফূর্ত হলে শিল্প হতে পাবে।—সবাসবি এসে 'মত' শিল্পে স্থান ক'বে নিতে পাবে না।

সমস্ত শিল্পই শ্রেণীধর্মী নয়। এককালে, সুদূর অতীতেব 'আদিম কম্যুনিষ্ট' সমাজে, শ্রেণী ছিল না কিন্তু শিল্প ছিল; আবাব অদূর ভবিষ্যতেব উন্নত কম্যুনিষ্ট সমাজে শিল্প সকল মানুষেব জীবনেব অঙ্গ হয়ে উঠবে, কিন্তু শ্রেণী লোপ পেয়ে যাবে। তাহলে, শিল্পেব শ্রেণীধর্মকে মৌলিক গুণ বলা, নিঃসন্দেহে, চলে না। তবে, আদিম কম্যুনিষ্ট সমাজ ও ভবিষ্যতেব বিকশিত কম্যুনিষ্ট সমাজ—এই দুই-এব

শিল্প ও প্রোপাগান্ডা

মধ্যেকার মানুষের ইতিহাসে শ্রেণীদ্বন্দ্ব ঘটে এসেছে। এই দুই-এর মধ্যেকার সমস্ত সভ্যতাই শ্রেণীদ্বন্দ্বের ফলে লব্ধ; উৎপাদনের বিকাশের পথে শ্রেণীদ্বন্দ্ব অব্যর্থ ছিল। মানুষের সমাজ যখন শ্রেণীতে বিভক্ত, মানুষের সামাজিক উপলব্ধির স্বতঃস্ফূর্ত রূপ শিল্প তখন শ্রেণীধর্মী না হয়েই পারে না। শ্রেণীর দৃষ্টি-কোণের বিভিন্নতা হেতু জীবনানুভূতি বিভিন্ন হওয়া অবশ্যস্বাভাবী। পাচ্ছি, শ্রেণী-সমাজে মোটামুটি ভাবে শিল্প শ্রেণীধর্মী। তবে তা সব ক্ষেত্রে ‘স্পষ্ট’ থাকে না।

এখানে একটা জিনিষ লক্ষণীয় যে, সভ্যতার অগ্রগতির পথে, উৎপাদন-শক্তির বিকাশে যে-শ্রেণী যখন নেতৃত্ব করেছে, শিল্পে সে-শ্রেণীর উপলব্ধি তখন প্রাধান্য পেয়েছে। এব কাবণ অবশ্য এই যে, শিল্পের সব চেয়ে বড় কাজ হ’ল, সামাজিক আত্মাকে উদ্ধৃত্ত ক’বে, ‘সামাজিক জীবন’-কে সংগঠিত ক’রে,—কখনো-বা তাব জীর্ণতা ঝেড়ে দিয়ে, মানুষকে মুক্তির পথে এগিয়ে যেতে সহায়তা কবা। এই জগ্রেই কোনো শ্রেণী যখন পুর্বাতন জীর্ণ উৎপাদন-প্রথাকে উচ্ছেদ ক’রে নূতন সামাজিক উৎপাদন-শক্তিকে মুক্তি দিয়েছে, তখন সাময়িকভাবে সেই শ্রেণীর উপলব্ধি সামাজিক জীবনের পবিপোষক হিসাবে অনেকটা সমগ্র সমাজের কল্যাণ রূপে প্রতীয়মান হয়েছে। এই নূতন উৎপাদন-প্রথায় জড়তা না আসা পর্যন্ত, এই শ্রেণীর নেতৃত্ব সমাজের অগ্রগতির পথে

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

বাধা ব'লে বোধ না হওয়া পর্যন্ত, এই শ্রেণীর শোষণতা জনিত সঙ্কীর্ণতা অনেকটা অলক্ষিত থাকে। বস্তুতঃ, বর্তমান যুগের পূর্ব পর্যন্ত, সমস্ত বিপ্লবী-শ্রেণী শোষণ ছিল ব'লে, তার উপলব্ধি কোনোদিন পূর্ণভাবে সামাজিক বা সম্পূর্ণভাবে উদার হতে পারে নাই। আধুনিক কালের বিপ্লবী-শ্রেণী—শ্রমজীবী-শ্রেণী, এই হিসাবে, পূর্বগদেব থেকে পৃথক। এ-শ্রেণীর কোনো প্রকার শোষণ-স্বার্থ না থাকায়, এর উপলব্ধির ব্যাপকতা সম্ভব। পূর্বেকার সকল শ্রেণীর শিল্প হতে এইখানে 'শ্রমজীবী-শ্রেণীর শিল্প' বিশিষ্ট। এই শিল্পের মধ্যে শ্রেণী-সঙ্কীর্ণতা যা আছে তা কালক্রমে জমে যাবে না, শোষণহীনতার জন্মে অব্যবহিত, জীবনের যুক্তশ্রোতে প'ড়ে ভেসে যাবে; এ-শিল্প সর্বতোভাবে জীবনাভিমুখী।

শ্রমজীবী-শ্রেণীর শিল্প—'প্রোলেটারিয়ান্' শিল্প—কথাটায় অনেকে আপত্তি করেন;—তঁাবা বলেন, ও নামে যা চলে তা শিল্পই নয়, তা 'মত-প্রচার', প্রোপাগান্ডা। তঁাবা ভুলে যান, বর্তমান যুগের বিপ্লবী-শ্রেণীর অনুভূতি স্থিত-স্বার্থের চির-অভ্যন্তর ভাবধাবণার অনুকূল নয় ব'লে তাঁদের জড় মনে তা ঘা দেয় সত্যি, কিন্তু সে-অনুভূতি, তাই ব'লে, এতটুকু অস্বাভাবিক নয়—অস্বন্দর তো নয়ই। বরং একালে এই অনুভূতিই সবচেয়ে উদার, সবচেয়ে সজীব, সবল এবং সুন্দর।

সোভিয়েটের দেশে শিল্প

ছ-চাবজন সোভিয়েট লেখকের বচনাব সঙ্গে আমাদের পরিচয় থাকলেও, বর্তমান রুশিয়ার সাংস্কৃতিক জীবন বা নন্দন-শিল্পাদিব সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান অতি স্বল্প। সংবাদপত্রাদিব দৌলতে সে দেশের আর্থিক ও সামবিক সমৃদ্ধির কথা আমরা প্রায়ই শুনতে পাই, কিন্তু কোনো জাতিব পূর্ণ পরিচিতির জন্মে তার সংস্কৃতির খবর বাখাটাও একান্ত প্রয়োজন।

এ কথা নিঃসঙ্কোচে বলা যেতে পারে যে, অন্য যে-কোনো দেশেব লোকেব চাইতে সোভিয়েট গণতন্ত্রের অধিবাসীবা শিল্পেব ও শিল্পীব মর্যাদা দেয় বেশী ; তাবা তা দিতে পাবে। শুধু অধিবাসীবা নয়, সোভিয়েট নেতারাও যে এ বিষয়ে খুব অবহিত তাব পরিচয় পাই সাম্রাজ্যবাদেব উচ্ছিষ্টলোভী কুষ্টিবিলাসী বুদ্ধিজীবীরা যাকে অভব্য ও অকৃষ্ট ব'লে আত্ম-প্রসাদ লাভ কবেন—সেই স্টালিনের এই একটি মাত্র উক্তি থেকে : 'লেখকবা হচ্ছেন মানবাত্মার ইঞ্জিনিয়ার'। সোভিয়েট নেতাবা জানেন জীবনেব মধ্যে শিল্পেব স্থান কোনখানে।

সত্যিই, সোভিয়েট বিপ্লব জনসাধাবণকে শুধু দাসত্ব ও বুড়ুক্ষা থেকেই মুক্তি দেয় নি, তার আত্মপ্রসাবণেব সুযোগও দিয়েছে, মানুষকে স্বপ্রতিষ্ঠ হতে দিয়েছে সর্বতোভাবে।

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

সোভিয়েট শিল্প গড়ে উঠছে মানুষের স্বাধীন জীবনের ভিত্তিতে ; তাকে প্রতি পদে সমাজের কোনো শোষণ শ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতার উপর নির্ভর ক'বে বা তাব মন বুঝে চলতে হয় না, কাজেই শিল্প যে সেখানে সতেজ, সজীব, ও সহজে বহিমুখী হবে, তাতে বিস্ময়ের কিছু নাই। সোভিয়েটের দেশে তাই দেখি লক্ষ লক্ষ লোক বিচিত্র স্বকুমার, কলার মধ্যে দিয়ে জীবনের সহজ স্ফূর্তিকে রূপ দিয়ে চলেছে ; সোভিয়েট বিপ্লবের আগে বিবাত কল সাম্রাজ্যের যে জাতিগুলি প্রায় বন্ড বর্বর জীবনযাপন করত, যাদের অনেকের লেখবার অক্ষরমালা পর্যন্ত ছিল না, তাবা এখন উপন্যাস লিখছে, কাব্য রচনা করছে, আধুনিক ধারায় নাটক অভিনয় করছে। সত্যিকার মুক্তি মানুষকে বাতাবাতি কতখানি প্রস্ফুটিত করতে পারে, নব্য কশিয়ার সোভিয়েট গণতন্ত্রে আমরা তাব প্রকৃষ্ট পরিচয় পাই। শিল্প সেখানে ধনী বলাস সামগ্রী নয়, সমগ্র জাতির গৌরবের সম্পদ।

১৯৩৪ সালের আগষ্ট মাসে মস্কোতে যখন নিখিল সোভিয়েট লেখকদের প্রথম মহাসভা হয়, তখন দেখা যায় দেশের দূর্বতম প্রান্ত থেকে লোকে—সাধারণ কিশাণ, মজুররাও চিঠি পাঠিয়েছে, কেউ অভিনন্দন জানিয়ে, কেউ পরামর্শ দিয়ে, কেউ কোনো প্রশ্ন মহাসভায় আলোচনা হোক দাবী জানিয়ে। এই মহাসভায় কবিতার ধর্ম, নন্দন-বিভা, বর্তমান

সোভিয়েটের দেশে শিল্প

যুগের উপযোগী সাহিত্যের রূপ প্রভৃতি নানা কথা আলোচিত হয়েছিল। এগুলির প্রত্যেকটা ছিল তখনকার জাতীয় শিল্প জীবনের সাধারণ সমস্যা, আর সকল সোভিয়েটবাসীদের আলোচনার গণ্ডীর মধ্যে। সাহিত্যালোচনা সে দেশে সাধাবণে, তাই সতেজ ও সজীব, অধ্যাপকদের দুর্বোধ্য ভাষার জড়োয়া গহনাব গৌরব তাব নাই থাক।

সোভিয়েট শাসনের প্রথম পনেরো বৎসবে কশিয়ায় পুস্তক প্রকাশিত হয়েছিল প্রায় পঞ্চাশ হাজার কোটি; এর তুলনায় দেখি, জার আমলের শেষ ত্রিশ বৎসবের বিশ হাজার কোটি। রুশিয়ায় প্রতি বৎসব প্রকাশিত পুস্তকের সংখ্যা ক্রমেই বেড়ে চলেছে। প্রথম পঞ্চবার্ষিক পবিকল্পনার পর দেখা গেল, এক কশিয়ায় যত বই বেবিযেছে, জার্মানী, ফ্রান্স আর ইংলণ্ড, এই তিনে মিলিয়ে তত বই বেরোয়নি। সব চেয়ে বিস্ময়কর হচ্ছে, সোভিয়েটের অন্তর্গত ছোট ছোট জাতিদের নিজ ভাষায় বইগুলি। ১৯২৯ সাল থেকে উক্রেনিয়ান ভাষার প্রতি বৎসব যত বই বাব হচ্ছে, বিপ্লবের আগে একশ বৎসবেও মোট তত বই প্রকাশ হয় নি। এক মস্কোর আন্তর্জাতিক পুস্তাকাগার থেকে পঁচাত্তরটি ভাষায় বই প্রকাশিত হয়—স্কুল কলেজের পাঠ্য, নাটক, নভেল, কবিতা, গল্প কাহিনী প্রভৃতি সর্ব প্রকারের বই।

সোভিয়েটের লোকে নিজেদিকে সর্বকালের উত্তরাধিকারী

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

ব'লে মনে কবে। তাবা নানা দেশের নানা যুগের কবি, বৈজ্ঞানিক, শিল্পীৰ জয়ন্তী অনুষ্ঠান করে। তাঁদের দানের মহত্ব তাবা শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকাৰ করে। পাবসিক কবি ফিবদৌসী, ইংবাজ সেক্সপীযৰ বা ডাবউইন, জার্মাণ গোটে প্রভৃতি সকলকেই তারা মানবজাতিৰ—স্বতবাং সোভিয়েটবাসীদেবও গৌরব ব'লে জানে। দেশব্যাপী সভা সমিতি ক'বে সাময়িক পত্ৰাদিতে এদের সম্বন্ধে নানা বকম আলোচনা ক'বে তাবা এঁদের সম্মান কবে। (গত বৎসব ডাবউইনের 'অবিজিন অব স্পীসিজ' বইটিৰ অশীতি বাৎসবিক জয়ন্তী হয়ে গেল।) ছুনিয়াব সকল দেশের ভাল ভাল লেখকদের বই সে-দেশে হাজাবে হাজারে বিক্রী হয়। লাবমনটভ, নেকবাসভ, কোবোলেঙ্কো, গোগোল, টুর্গেনেভ, চেহভ প্রভৃতি কশিয়াব সেকালের বড লেখকদের বইগুলিব তো সম্ভব-আশি হাজারেব এক-একটা সংস্করণ বাব হয়। কবিদের মধ্যে পুস্কিনের লেখাব বছবে তিন-চাবটি সংস্করণ বেবোয। আগেকাব লেখকদের মধ্যে সব চেয়ে জনপ্রিয় হচ্ছেন টলষ্টয়। ১৯১৮ থেকে ১৯৩৫ সালের মধ্যে টলষ্টয়ের বই বিক্রী হয়েছে প্রায় এক কোটি পনেবো লক্ষখানা।

এ থেকে কেউ যেন না ধবে নেন যে, সোভিয়েটবাসীবা পুবানো লেখকদের লেখাই শুধু পড়ে। কথাটা বিশেষভাবে উল্লেখ করা হয়েছে এই জগ্বে যে, এ দেশে এখনও অনেকের ধারণা যে, কশিয়া চলেছে অতীতের সব কিছু অস্বীকার

সোভিয়েটের দেশে শিল্প

ক'রে। কিন্তু তার অর্থ তো, আদিম বর্ববতায় ফিরে যাওয়া।

আধুনিক সোভিয়েট সাহিত্যের সব চেয়ে জনপ্রিয় বই হচ্ছে শলোকভের 'শান্ত ডন্' ও 'পতিত জমির চাষ'। সোভিয়েট সমাজের বাধা, দ্বন্দ্ব ও বিজয়ের একটা বিবর্ত চিত্র এই দুইটি উপন্যাসে ফুটে উঠেছে। এ থেকে বোঝা যায়, সোভিয়েট পাঠকদের সাধাবণ কচি। তারা উপন্যাস নাটকে, ভাবাক্রান্ত আত্মার জটিল বিশ্লেষণ চায় না; ও বস্তুর চাহিদা ও জোগান হয়, জাতীয় জীবনে সহজ বিকাশের সর্ব পথ রুদ্ধ মনে হওয়ায় মানুষ যখন অতিমাত্রায় আত্মসচেতন হয়ে ওঠে তখন। সোভিয়েট দেশে জনসাধাবণের সমগ্র জীবনধারা বহিমুখী, তাদের ভাল লাগে তারা যা গড়ে তুলছে, সমাজে যে সব নূতনতর সম্বন্ধ সৃষ্টি ক'বে চলছে, সে সবের কথা। তাদের কৌতূহল, 'হওয়া'র চেয়ে 'কবা'ব সম্বন্ধে বেশী। বিপ্লবের পরে, প্রথম দিকটায় সোভিয়েট উপন্যাস বা নাটকেব নায়ক নানা বাধা-বিল্ল অতিক্রম ক'রে বিজয়ের মুখে মাঝে যেত; সমবেত মানবের জয়যাত্রা, সমবেত সাধনা অক্ষুণ্ণ চলত। এখন কিন্তু নায়ক মবে না, বাধা পেয়ে তা জয় করে, নতুন অভিজ্ঞতা নিয়ে নতুন দ্বন্দ্বের মধ্যে দিয়ে নিজেকে কেবলই সৃষ্টি ক'রে চলে, অস্তুর্বাঞ্ছনের সহায়তায় নয়, কর্মের ঘাত-প্রতিঘাতে। সোভিয়েট সাহিত্যের নায়ক এখন আশাবাদী ভবিষ্যৎ-স্রষ্টা।

শিল্প-দৰ্শনের ভূমিকা

শুধু সাহিত্যের নয়, সোভিয়েট কলামাত্রেবই মূল সুব এখন এইরূপ। শিল্পে সামাজিক জীবনের স্মৃতি ফুটে ওঠে বইতো নয়।

সকল শ্রকুমাব কলাতেই সোভিয়েট জনসাধাবণেব সমান অনুরক্তি। থিয়েটাবে ভীড লেগেই থাকে, চিত্রতবনে স্থানাভাবেব জনে লোককে সার বেঁধে প্রতীক্ষা কবতে হয়। থিয়েটাব বা শিল্পসদনে গিয়ে লোকে—সাধাবণ মজুববাও—মুখ বুজে আনাড়ীর মত দাঁড়িয়ে থাকে না, তাদেব অভিমত নিঃসঙ্কোচে প্রকাশ কবে। একটা নূতন সভ্যতা সৃষ্টি কবছে যাবা, হোক না শিল্প, যে-কোনো সৃষ্টিকাজেব বিচাব কববাব তাদেব অধিকাব আছে। তা ছাড়া তাবাও তো মেজাজ মাকিক মাঝে মাঝে বচনা ক'বে থাকে—সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্র, নাট্যাভিনয়।

গত কয়েক বৎসবেব মধ্যে বাশিয়ার সৰ্বত্র নানা শিল্পচৰ্চাব অসংখ্য চক্রে গড়ে উঠেছে। এক নাট্য-চক্রেগুলিব সদস্ত সংখ্যা ১৯৩৬ সালে ছিল প্রায় বারো লক্ষ, এখন অনেক বৃদ্ধি পেয়েছে। গান, নাচ, চিত্রাঙ্কন, অভিনয় প্রভৃতিব চৰ্চা চক্রেব মধ্যে দিয়ে সোভিয়েট জীবনেব স্মৃতি উচ্ছ্বসিত ধাবায় বয়ে চলেছে। বেশী ভাগ লোকেব কিন্তু কোঁক দেখা যায় সংবাদ লেখার দিকে। গ্রামে প্রাচীৰপত্রেব মাৰফৎ তাবা স্থানীয় অভাব অভিযোগেব দিকে সকলেব দৃষ্টি আকর্ষণ করে। জকরী

সোভিয়েটের দেশে শিল্প

সংবাদ থাকলে মস্কোব প্রাভ্‌দা বা ইজভেস্টিয়ায় প্রকাশের জন্তে পাঠায়। এক মস্কোর কিবাণ-সমাচাবপত্রে বৎসবে প্রায় বিশ লক্ষ চিঠি আসে। অধিকাংশই ছাপা হয় না, কিন্তু উত্তর সব চিঠিবই দেওয়া হয়। তাবপব অছাপা চিঠিগুলি বাছাই ক'বে উপন্যাস বা ইতিহাসেব উপাদান হিসাবে ব্যবহাব কবাবব জন্তে বা বাষ্ট্ৰেব আইন প্রণয়নে সহায়তাব জন্তে রেখে দেওয়া হয়। খুনি, কাবখানা প্রভৃতিবও নিজেব নিজের খববের কাগজ আছে। সমগ্র সোভিয়েট গণতন্ত্ৰে এই কাবখানা পত্ৰগুলিব সংখ্যা প্রায় চার হাজাব। এগুলিব কতক দৈনিক কতক সাপ্তাহিক; আর কাট্‌তি ছাঁতিন শ থেকে (বড কাবখানাৰ পত্ৰ হলে) বিশ হাজাব পর্যন্ত। এই সমস্ত কৃষিকেত্ৰ ও কাবখানাৰ পত্ৰে অনেক নূতন লেখকেব লেখাব হাতেখড়ি হয়েছে, দেখতে দেখতে দেশেব সুদূৰ প্রান্তে সাহিত্য সভা গড়ে উঠেছে। খেত-মজুব, কলেব মজুর, খনিব মজুববাও তাদেব সাধাবণ কাজেব কাঁকে কাঁকে স্ত্ৰসাহিত্য বচনার স্ত্ৰযোগ পেয়েছে।

ইতিপূর্বে সোভিয়েট-লেখক-মহাসভাব উল্লেখ কবা হয়েছ। শুধু সাহিত্যেব নয়, সেখানে প্রায়ই গানের, কাহিনী বলাব, নাচের—সব কিছুৰ জাতীয় মহাবাত্তীয় প্রতিযোগিতাব সম্মেলন হয়; গুণীদেব সম্মানের পদবী পর্যন্ত দেওয়া হয়। এই সব অলিম্পিয়াড ছাড়া খিরগিজ, তাদজিক, উজবেক,

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

বুরিয়াং-মঙ্গল প্রভৃতি সেদিন-পর্যন্ত-বুনো জাতিদেব মধ্যেও মাঝে মাঝে সংস্কৃতির অভিযান চলেছে। তাই-না আজ খিবগিজ কন্সার্টের খ্যাতি শুনি, শুনি তাজিকদের দেশে সুন্দর চলচ্চিত্র হচ্ছে, তাতাববা অপেবা থিয়েটার খুলছে। লক্ষ লক্ষ জীবনেব বসব্যাকুলতা থেকে রুশিয়ার পেশাদার শিল্পীবা তাঁদের সজীবতা সংগ্রহ কবেন। এই জন্মে জনসাধারণেব জীবন-প্রবাহেব নিগূঢ় সংস্পর্শে তাঁদের থাকতে হয়, জনসাধাবণেব ভাব ও কর্মধাবাব সংবাদ বাখতে হয়। জনপ্রিয় হতে হলে, এই জন্মেই সোভিয়েট লেখকদের প্রযোজন, সমাজতান্ত্রিক সমাজ গড়ে ওঠাব ছন্দটিকে ঠিকমত আয়ত্ত কবা, সমাজের সম্বন্ধ-বন্ধনগুলি সম্যক উপলব্ধি কবা ও পাঠকদের করানো। সোভিয়েট গণতন্ত্রের এখনকাব প্রধান লেখক শোলোকভ্ এই জন্মেই তাঁর স্থায়ী বাসা রেখেছেন এক গ্রামে। সেই গ্রামটিব বিবর্তমান জীবনকে ঘিরে তাঁব উপন্যাসের পর উপন্যাস রচিত হচ্ছে।

ওদেশে শিল্পী আর শিল্পরসিকেব মধ্যে স্বভাবতঃই ঘনিষ্ঠতা জন্মায়। এ ঘনিষ্ঠতা সক্রিয়। স্বাখ্টান্গভ থিয়েটারে এক একটা দৃশ্যের পর শ্রোতাদের তা নিয়ে আলোচনা করবাব সুযোগ দেওয়া হয়, অভিনয়ান্তে নটবাও এ আলোচনায় যোগ দেন। পাঠকদের সঙ্গে লেখকদের আলাপ-আলোচনা তো সোভিয়েট কারখানা জীবনের একটা বিশিষ্ট অঙ্গ হয়ে উঠেছে। শোলোকভ্, ড্রেটিয়াকভ প্রভৃতি গ্রন্থকাববা প্রায়ই

সোভিয়েটের দেশে শিল্প

মজুব ও কিশাণদের সভায় তাঁদের আঁখলেখা বই প'ড়ে শোনান।

জনগণের কাছ থেকে এই সাড়া পাওয়া শিল্পীমনের যে কত বড় খোবাক, শিল্পীমাত্রেই তা জানেন। তা ছাড়া, শিল্পীরা ওদেশে সজ্জবদ্ধ, লেখক, অভিনেতা, চিত্রকর সব বকম শিল্পীদের স্বতন্ত্র সংগঠন আছে। গত বৎসর জুন মাসে চিত্রকর ও ভাস্করদের এক বিরাট নিখিল কলীয় সংগঠন হয়েছে। এই সব সজ্জ হতে শিল্পীরা তাঁদের কাজে সব বকম সুবিধা ও সাহায্য পান। সোভিয়েট শিল্পীকে জীবনের সঙ্গে একক দ্বন্দ্ব করতে হয় না; সম্পন্ন ও প্রভাবশালী সজ্জের মধ্য দিয়ে সোভিয়েট-শিল্পী সবকাবী পবিকল্পনা-বিভাগগুলিও সঙ্গে সম্পৃক্ত, দেশের সংগঠিত জীবনের অঙ্গীভূত।

এ সব ছাড়া, সোভিয়েট জীবনের এক বিশিষ্ট দান, সমবেতভাবে সাহিত্য সৃষ্টি। অনেকে মিলে, কখন-বা কারখানা শুদ্ধ লোক মিলে সাহিত্য রচনা হ'ল সোভিয়েট শিল্প-জীবনের অপূর্ব কীর্তি। বাণ্টিক-স্বেতসাগর ঝাল কাটাও ইতিকথা 'ডেলোমর' রচনা হ'ল ত্রিশজন পেশাদার লেখকের সমবেত সাধনায়। উরল প্রদেশের একটা খনির জীবনকথা রূপ পেল সেখানকার শতাধিক শ্রমিকেব মিলিত প্রেরণায়—'উচু পাহা-ডেব ঘটনাবলী' নামক পুস্তকে।

এ কথা স্বীকার্য যে, সোভিয়েট শিল্প এখনও শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর

শিল্প-দর্শনের ভূমিকা

খুব বেশী কিছু দিতে পারে নি। তবু যা দিয়েছে তাও তো কম নয়। স্থাপত্যে মন্ডোর ভূনিম্নস্থ পথ ও সোভিয়েট প্রাসাদ, সাহিত্যে শোলোকভ ও অষ্ট্রভস্কিব বইগুলি নাটক ও চলচ্চিত্রে 'পোট্টেমকিন' চ্যাপাবিয়েভ' 'ম্যাক্সিমোব যৌবন'—এ সবার তুলনা কোথায় ?

সোভিয়েট শিল্পীদিকে নাকি 'সবকারেব' মন বুঝে চলতে হয় ? ষাঁবা এ প্রশ্ন তোলেন তাঁবা ভুলে যান সোভিয়েট শাসন সত্যিসত্যিই জনসাধারণের শাসন, তাঁবা ভুলে যান যে, সোভিয়েট সরকারেব 'রাজনৈতিক সম্পাদক' অর্থাৎ সেন্সরেব মতটাই চবম মত নয়, প্রয়োজনমত তিনি সোভিয়েট সমালোচক ও বিশেষজ্ঞদের পরামর্শ নিয়ে চলেন। তা ছাড়া ধনিকতন্ত্র সমাজে ধনীদের খেয়াল, পুস্তক প্রকাশকদের ঐকান্তিক 'লাভ'-নিষ্ঠা সত্ত্বেও যখন শিল্প বেঁচে এসেছে, সমাজতান্ত্রিক সমাজে কী প্রয়োজন যঁরা জানেন, এমন সব বিশিষ্ট সমালোচকদের বিচাবাধীন হলে শিল্পের ক্ষতির সম্ভাবনায় আঁৎকে ওঠার বড় একটা কাবণ থাকে কি ?

শিল্প যেখানে সকলের অধিগম্য, শিল্পেব পূর্ণতর বিকাশ সেখানে অব্যর্থ।

